

ÉRTEKEZÉSEK
EMLÉKEZÉSEK

ÉRTEKEZÉSEK EMLÉKEZÉSEK

SZERKESZTI
TOLNAI MÁRTON

188964

PÁNDI PÁL

ÚTON

BOLYAI FARKAS

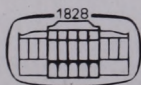
DRÁMÁIHOZ

(Az ember és a dráma)

Jegyzetek a 19. század
elejének magyar drámáiról

AKADÉMIAI SZÉKFOGLALÓ

1986. MÁJUS 26.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

MTAK



669056

A kiadványsorozatban a Magyar Tudományos Akadémia 1982. évi CXLII. Közgyűlése időpontjától megválasztott rendes és levelező tagok székfoglalói — önálló kötetben — látnak napvilágot.

A sorozat indításáról az Akadémia főtitkárának 22/1/1982. számú állásfoglalása rendelkezett.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ISBN 963 05 4809 7

© Pándi Pál, 1989

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtár...392.5.../19...89...sz.

I.

Toldy Ferenc 1865-ben, az Akadémia XXVI. közülésén, amellyel a nagy díszterem felavatott, *A magyar irodalomnak befolyásáról a nemzet életére, a legrégibb időktől fogva* címmel tartott előadást. Ebben a XVIII. század végét, a XIX. század elejét többek között az alábbi szavakkal jellemezte: „Uraim! *egy nagy eszme*, ha egyszer bátran kimondatott, *hatalom*, melyet erőszak nem, hanem csak is eszme győzhet le; de mely eszme győzhetné le a felébredt magyar irodalom vezér eszméjét, a nemzetiségét? [...] melynek kebelében a francia filozófia által érvénykedni kezdett ama másik roppant eszme — *az egyenlőségé* [...] azt kívántam constatálni, hogy mind azon eszmék, melyek Európában a múlt század végén s a jelennek folytában, érvényre jöttek vagy jőni törekedtek, nálunk az új irodalomból vagy kiindultak, mint a *nemzetiségé*, vagy abból szívtak erőt, mint az alkotmányos *szabadságé*, vagy azzal a legbensőbb kapcsolatban voltak, mint az *egyenlőségé*.”¹

Amikor azonban irodalomtörténetében az 1810-es évek hazai drámairodalmáról mond véleményt, Toldy szövegén elégedetlenség suhan át: „E nevezetes évtized drámai állapotai szomorú benyomást tesznek a vizsgálóra. Kifejezett képességek aránylag meglepő számmal, de csábító példányuk többnyire Kotzebue, a német színpadnak akkori ura, egy, feltalálás-

ban, helyzetalkotásban, szerkesztésben erős talentom, de erkölcsi érzés, lélektani mélység és költőiség nélkül.”² Szemere Pál 1810. április 27-én Kazinczyhoz írott levelében arról tájékoztatta a széphalmi mestert, hogy Pesten Berzsenyivel, Vitkoviccsal és Kölcseyvel részt vett egy Kotzebue-darab előadásán. „Berzsenyi, Vitkovics s én mind az előadással, mind magával a játékkal meg voltunk némely részben elégedve: nem Kölcsey, semmi tekintetben. Ő ezer meg ezer hibákat lelt mind a darabban, mind az eljátszásban . . .” Kölcsey Kazinczynak 1814. december 22-én kelt levelében teljes határozottsággal írta: „. . . aki Kotzebueban találja fel magát, teljes lehetetlenség, hogy magát Shakespeareban is feltalálhassa.”³ De előző mondatában ezt olvashatjuk: „. . . látam én embereket a mi magyarjaink közt, kik imádták Kotzebuet és Csokonait, s Shakespeare és Kisfaludy előttök ostobák voltak”. Ami itt az esztétikai ítéletet illeti, az csak Kotzebue és a nagy angol esetében helytálló.

Ezek a levélbeli információk azt jelzik, hogy a követendő drámai irány felől megoszlottak a legjobbak véleményei is. Toldy, anélkül, hogy tagadná Kotzebue technikai ügyességét, színpadszerűségét, utólag azt a törekvést igazolja, amelynek képviselői a jelentős, érdeklődést felkeltő magyar dráma igényét állították előtérbe. Akik tehát a nemzeti öntudatot, polgárosulást előmozdító, magas színvonalú színművet tekintették elérendő célnak. A legje-

lentősebb közvetlen előzményekre — Besse-
nyei és Csokonai műveire — viszonylag kevés
figyelem irányult az 1810-es években. De erő-
södik az a felfogás, hogy az eredetiség, a minő-
ség, a honi érdekelttség jegyében kell fejlődnie
a magyar drámairodalomnak. Nem kívül ma-
radva a műfaj világirodalmi áramán, hanem
belekapcsolódva abba.⁴

Ennek a törekvésnek reprezentálója volt a
kolozsvári drámapályázat. Ismeretes, hogy az
Erdélyi Múzeumban 1814-ben publikált *Ere-
detiség s jutalomtétel*-ben Döbrentei Gábor
azt kérte, hogy tudja „a mi Poétánk ne csak
érteni, hanem megítélni is, vagy a Görög Tra-
gikusokat, vagy Shakespearet, Corneille Pétert,
Schillert, Göthét, hogy ezek mit miért tettek:
tudja azt, hogy a Kotzebuek, Zieglerek miért
nem fognak igen sok helyen klasszikusok ma-
radni . . .” (Erre is érvényes Horváth János
megjegyzése, hogy „ezeket Katona is bízvást
aláírhatta volna”).⁵ Ez itt a kérdés: „ezek mit
miért tettek”? Tehát mi a nagyok, a legna-
gyobbak titka a drámaírásban? A Kantra hi-
vatkozó, Wieland *Abderitáiból* a Democritus
dramaturgiai fejtegetését⁶ idéző Döbrentei
Gábor — az Erdélyi Múzeum füzetei bizonyít-
ják ezt — Arisztotelésztől Lessingig, Schillerig,
A. W. Schlegelig ismerte a drámaelmélet irodal-
mát. Az eredeti magyar dráma és a színvonal
jelentőségét a hazai viszonyokkal magyarázza:
„ . . . Olvasójink nyelvünkön is találjanak sok
hasznost, sok szükségeset, sok szépet. Mert a

Publicum nem hazaszeretetből olvas (és való-
jában megkínzott hazafiság volna rossz magyar
könyvet csak azért olvasni, mivel magyar)
hanem azért, hogy tanuljon, vagy magát mu-
lassa . . .” A drámára rátérve éppenséggel nem
halványodik el a nemzeti szempont, s bár a
Jutalomtétel 2. pontja azt kívánja, hogy a
poéta történelmi tárgyat válasszon „vagy a ma-
gyar történelemből, vagy akármely másból is”,
a tanulmány világosan orientál: „Nincsenek
klasszikusi módon” írott magyar drámák és
„vitézi költemények” „melyekben a magyar
a maga szokásait, Hazáját fellelné . . .” Magas
igénnyel készülő, nemzeti dráma itt a cél, s
ennek eléréséhez nélkülözhetetlen a klassziku-
sok „titkainak” megismerése.

A magyar dráma — s ezen belül a történel-
mi tárgyú színmű — iránt megélénkülő igény
nagyon különböző elképzelésekkel fonódott
össze, mind a „nemzeti”, mind a „történelmi”,
mind a „színmű” értelmezéseit tekintve. (Nem
is szólva itt a képességek különbségeiről.) Még
a Döbrentei-féle tanulmányból is lehetett érve-
ket kicsipegetni ennek vagy annak az állás-
pontnak a megerősítéséhez. A lényegen ez nem
változtat: ha a magyar dráma a művészi szín-
vonal óhajtott magaslatához kívánt közeledni,
akkor a műfajhoz való alkotói hozzáállás nem
nélkülözhetette a nemzet múltjáról és jelenéről
való újszerű, tartalmas gondolkodást. Nem
utolsó —, hanem elsősorban a Toldy által évti-
zedek múltán kiemelt eszméket.

II.

Az előadás címében jelzett feladatom a 19. század eleji magyar drámairodalom vizsgálata. A lehetséges szempontok nagy köréből itt csak egyet emelek ki: miként helyezkedik bele dramaturgiailag az új gondolkör színműveinkbe?⁷ Hogyan formálja mindez a dráma emberét?

Íróinknak a dráma műfajának viszonylag fejletlen hazai állapotában, a színjátszás meglehetősen mostoha körülményei között kellett vállalkozniok a korszerű, kifejtett gondolatok honosítására, netán továbbépítésére a drámában, Bécs és a cenzúra fokozódó nyomása alatt.⁸ Mindehhez hozzátehetjük, hogy a felvilágosodás, a nemzeti törekvések gondolati köre részben a létező viszonyok drámai kritikájában realizálódhatott, ám a korszerű gondolatok egy ponton túl már a jövőt, az elérendő állapotokat érintik, s ezeknek ábrázolása éppenséggel nem tartozott, nem is tartozhatott a próbált technikával megoldható írói feladatok közé. A probléma a jobbak számára nem a hátrálás és hallgatás alkalma lett, hanem feladattá nőtt.

Hagyományosan azt a nézetet szokás emlegetni, s nem is oktanul, hogy egy színműben akkor igazán drámai érték a gondolat, ha azt egy szituáció-sor sugallja, ha helyzetből és jellemből emelkedik ki, s ekképpen konfliktusalkotó tényező. Gondoljunk pl. Schillernek és

Goethének e tekintetben is különféle változatokat mutató drámáira, vagy Büchner művére, a *Danton halálára*, vagy Ibsen Stockmann doktorára *A népgyűlölő*ben. Dramaturgiailag nem kínál feltétlenül optimális megoldást valamennyi itt említett mű és szerző, s egyikből kiindulva sem juthatunk arra a következtetésre, hogy a fogalmilag megragadott gondolat önmagában, csupaszon is drámai érték. Ahhoz, hogy drámaalkotó tényező legyen, meg kell mozgassa a világot, azaz szervesen kell kapcsolódnia a cselekmény- és jellemalakulás folyamatahoz.⁹ Csak egyetlen példa erejéig térünk vissza a 18. század utolsó évtizedéhez, Szentjóni Szabó László *Mátyás király vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma* című háromfelvonásos nemzeti érzékenyjátékához. A darab arra az alkalomra született, hogy „Ferencz Buda várában 1792 jún. 6-án magyar királlyá koronáztatott”. A színművet – amely Gyulai Pál szavaival szólva – „mintegy tisztult typusa a magyar kezdetleges történelmi drámának”¹⁰ –, a koronázás évében nem adták elő, csak 1793-ban mutatták be. Hunyadi László csalárd módon történt elfogása és kivégzése és V. László halála után vagyunk; Gara nádorispán és társai a lengyel királyt akarják trónra emelni, Szilágyi Mihály a cseh fogságban lévő Mátyást, s akaratának nyomtétot ad a Pest-Budára rendelt húszezer fegyveres. Szilágyi Erzsébetet zavarja a fegyveres tömeg, s az ellenpárt vezetőinek ígéretet tesz,

hogy semmiféle bosszúállás nem fog következni László haláláért, Mátyás trónra emelése esetén. Alig egy évvel vagyunk Hunyadi László többszörösen törvénytelen kivégzése után. A kegyes anya ígéretét még indokolhatja az a körülmény, hogy másik fia szabadságáért és királlyá választásáért küzd – erőszak nélküli hatalomváltásért. De annak lélektani indokát, hogy a fogoly Mátyás is bátyja gyilkosait mentegeti, s nagy nyomatékkal vallja, hogy nincs helye a felelősségre vonásnak – már nemigen értjük, illetve értjük, a ferenci koronázás alkalmára gondolva. Ám ez nem esztétikai magyarázat. A fogoly Mátyással szemben erőteljes gondolatot képvisel rabtársa, Madróczy Pál. Ő nem fogadja el azt a vélekedést, hogy „elcsábították a szegény értetlen királyt”, hanem energikusan érvel mélyebbre tekintő nézete mellett: a királyoknak „az ő hirtelenkedések fontosabb következtetéseket húz maga után, mint a másoké! A mi közönségesebb emberben csak hiba, az ő bennök megbocsáthatatlan vétek. Jaj akkor a világnak, ha azoknak fogyatkozásait emberi gyarlóságúl vesszük, kik egy tekintettel ölnek s eleveníthetnek, kiknek hatalmától méltán azt várjuk, hogy a jótéteményben legyen munkás.” (II. /1.) Madróczy véleménye messzemenően alkalmas arra, hogy egy jelentős konfliktus alkotó eleme legyen a drámában. De Madróczy dramaturgiailag teljesen elszigetelt figura, szavai nem hullámszanak to-

vább, kívül rekednek Szentjóni drámájának inkább higgadt, mint sodró menetén, amelynek cselekményét, természetesen, a történelmi tények is terelik. Itt az a döntő, hogy Szilágyi Erzsébet és Szilágyi Mihály is, Vitéz és Újlaky is elfogadják Mátyás ígéretét, hogy nem torolja meg bátyja törvénytelen halálát. Felesküdtetheti ez után a püspök az ifjú királyt a legszebb uralkodói kötelességekre, mindennek már dramaturgiailag nincs igazán súlya az objektíve vészterhes, szubjektíve megnyugvást hozó kegyességnek abban a légkörében, amely a trónra lépő királyt és hozzátartozóit s az ellenpárt tagjait eltölti. Akik között ott állnak azok is, akiket közvetlen felelősség terhel Hunyadi László haláláért. (Hogy milyen drámai feszültséget hordoz ez a probléma, azt jelzik a reformkori Hunyadi-drámák is, Szentmiklóssy Alajos művétől a Vörösmarty drámáig.¹¹ Igaz, ha a Madróczy által kimondott gondolat folytatásaként alakult volna a dráma, nem fért volna meg *ebben* a keretben.

Égészen más körülmények között jelentkezik a fogalmi-gondolati elem s szorul konfliktuson kívülre és válik retorikusan betét jellegűvé Gombos Imre 1816-ban prózában írt, igen jól pergő, technikásan dialogizáló, nyelvileg érett, *Az esküvés* című ötfelvonásos szomorújátékában (megj. 1817-ben). Ott érezzük e művön a Lessingtől (*Emilia Galotti!*) a Sturm und Drangig ívelő német dráma hatás-

nyomait. Gyulai Pál Kotzebue és Iffland hatására is utal.¹²

A Mirandolában uralkodó Ottavio herceg fia, Caesar, lágy szavakkal is hitvány szerepet játszik szerelmének, de Corunna jegyesének, Júliának elrablásában. A herceg ragaszkodik a halálos ítéletet jelentő esküjéhez, de végül a lány apjának tanácsára elfogadja, hogy párbaj döntsön fia életéről. Az idős herceg személyét rejtve, lehúzott sisakrostéllyal, gyenge páncélban maga áll ki a párviadalra, így Caesar nem tudta, kivel harcolt, kit ölt meg. Hogy a bűnösség mérlegelésének milyen lépcsői mutatkoznak meg a drámában, azt nem hagyhatja figyelmen kívül egy részletes elemzés. Itt csak arra irányíthatom a figyelmet, hogy a IV. felvonás vége felé, a párbaj előtt Ottavio végrendeletként ható uralkodói intelmet intéz mit sem sejtő fiatalabb gyermekéhez, Angelóhoz, s ebben több mint ötven sornyi terjedelemben a hazaszeretet, a honi törvény, a szomszéd tartományok iránti barátság, az anyanyelv, a tudomány, a józanokosság, a szegényekkel való törődés, az országismeret, az emberség parancsaira figyelmeztet. Jórészt Bessenyei-vágású magyar felvilágosult program ez. De mivel éppen gondolati elemeivel nem vagy alig kapcsolódik a drámai folyamhoz, szervetlen marad, dramaturgiailag hideg test a tragédiában. Ám a dramaturgiai roppanás már az első felvonástól kezdve fenyeget, azzal, hogy Caesar helyesli és sürgeti a Biberachra emlékeztető

udvarnok lányrablási tervét. („Bravo, Orsini! [. . .] akarom, hogy még az éjjel ragadd el Júliát.” – ti. másnapra tűzték ki a menyegzőt.) Caesar ezzel a *tudatos* közreműködéssel olyan erkölcsileg devalváló tett részese lett, oly mélyre zuhant, hogy személye – teljes értékű emberként – elfogadhatatlanná válik a drámai folytatás szempontjából. Ottavio következetessége, nagylelkűsége méltatlanra pazarolt emberi-drámai erőfeszítés. Ezért is hat szónokiasan a IV. felvonásban uralkodói intelme, s ezért érezzük érzelmes-patétikus megoldásnak a dráma végkifejletét. Hiába szavaz „a nép” életet Caesarnak, s hiába választja Caesar mégis az öngyilkosságot, nincs olyan visszafelé ható dramaturgiai mechanizmus, amely az V. felvonás végéről hatva semlegesítené az I. felvonásban bekövetkezett jellemroppanást, ill. dramaturgiai törést. Igaz, a dráma címe („Az esküvés”) Ottavióra irányítja a figyelmet. De ha Gombos rövidebbre fogta volna az eskü előtti események előadását, ha szerkezetileg máshová kerül a súlypont Caesar és Ottavio között, a fiú által elkövetett bűn akkor is másféle drámai folytatást kívánna. Tulajdonképpen: egy *másik* drámát. Megjegyezhetjük még, hogy az intelmet követően Ottavio – immár egyedül a színpadon – az említettnél is hosszabb monológot mond – az élettől búcsúzva – a létről, az emberi küldetésről („Élet, vagy halál! Te rettenetes határ a lét s nem lét között! homályos pillantat! – örök – vagy semmi sem? –

Az elme meg nem foghat téged!"). Ez a több mint két oldalas töprengés természetesen nem azért illeszkedik dramaturgiailag az előbbinél sokkal szervesebben a tragédiába, mert Ottavio-ban felmerül a halálon túli nem-lét materialisztikus alternatívája is, hanem azért, mert ez a drámaian költői meditáció lélektanilag indokolt a herceg szituációjában.

A gondolatot a konfliktusban csúcspontjára jellemkomplexum és akció hordozza, akár szavakkal kifejezve azt, akár sugallva—sejtetve, az olvasóra vagy nézőre bízva a szituációban benne rejlő gondolat kibontását, értelmezését. Ha jól működik a dráma és a befogadói érzék, a műfaji törvényszerűség érvényesülését mégoly markáns szellemi intermezzo sem függesztheti fel. Előfordulhat ugyan, hogy figyelmet érdemlő nézetek szólalnak meg a drámában, de ha nem hatolnak bele közvetlenül a drámai magba, csak motívumok, járulékos elemek. Érdekes egy pillantást vetni Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz, vagy a gyilkos önn-szeretet* című három „nyílású” jambizált hosszú sorokban írt tragédiájára, amely 1816-ban jelent meg a költő *Versei*-nek gyűjteményében. Kazinczy Ferentől Terhes Sámuelen, Toldy Ferencen, Bayer Józsefen át Horváth Jánosig, Kerényi Károlyig, Trencsényi Waldapfel Imréig, Weöres Sándorig sokakat foglalkoztatott ez a görög mitológiából merítő dráma (Kerényi vitatta a tragédia „hellén stílusát”, a tárgyat alexandriainak, s nem athéninek tartotta, hi-

vatkozott Ovidius hatására s Klopstock *Ádám halála* című idillikus bibliai tragédiájának ihlető szerepére. Waldapfel Imre pedig arra mutatott rá, hogy Ungvárnémeti Tóth Lászlónak a Terhes Sámuel támadására válaszoló írása és költeményei a „humanista barokkból a neohumanizmus német-görögsége felé” mutatják fejlődése irányát).¹³

Aligha vitatható, hogy Ungvárnémeti Tóth szuverén módon, poétikus érzékenységgel kezeli a mesei matériát, s éppen az ihletettségek jele, hogy tragédiájában egy modern hatású, már a személyiségfejlődéssel összefüggő szimbólumrendszer működik. Ami éppenséggel nem ellenkezik a legáltalánosabb evilági elemekből építkező mitológia kínálta lehetőségekkel.¹⁴ Persze a 19. század elején alkotó író pozíciójából nézve, itt – tudatosan vagy öntudatlanul – remitologizáció is zajlik, tehát nemcsak arról van szó, hogy a szerző a mitológiából *kidolgoz* és drámává formál egy mesét, hanem arról is, hogy *visszadolgoz* a mitológiába egy tragédiát. Ennek a tragédiának, ha úgy tesszük: lélektani tragédiának – mint ismeretes – az a magva, hogy a víztükörben saját arcát meglátó Nárcisz beleszeret önmagába. Ennek függvényében értelmezhető Echo funkciója is a drámában. Ha az önszerelem a megvalósulhatatlanság tragédiáját hordozó szenvedély, személyiségzavar, akkor Echo – mint a főalak mitologikus-drámai s ekként aktív ellentmondást is hordozó megkettőzője – hiába kínálja

a fiúnak a másik nem szerelmét, Nácisz tragikus szenvedélyének ellenpróbáját, a megvalósíthatatlanság itt is, e bonyolult s mégis könnyen áttekinthető szimbolikában is érvényesül.

Néreusz, a bölcs rokon, segítő kérdéseivel és tanácsával igyekszik megmenteni az „önnszeretet” sújtottját. Először könnyed-bizal-maskodó hangon szól Náciszhoz („házasulhatnál talám?”), s amikor a fiú elhárítja ezt a kérdést, az öreg komorabb fejtegetésbe kezd Nácisz szegénységéről s emiatt hátrányos helyzetéről a gazdagabbak könnyű életviszonyaihoz képest. Erre már érdemben reagál Nácisz: „Volt, volt eszemben gyakran ilyen gondolat / De most egészen más — nagyobb bajom — vagyon.” Az egyetlen alapvonásra koncentrált figura ezzel a tömör válasszal, amely itt egyszersmind dramaturgiai szükségszerűség, a szó jó értelmében motívum-szinten tartóztatja fel Néreusz közeledését, amely így nem tör be a tragédia magvába, motiválja Náciszt, de nem téríti el a maga drámai lényegétől.

Megvilágíthatjuk a gondolat drámai pozícióját, illetve ennek lehetséges problémáit a nem hazai irodalomból vett példákkal is. Schiller *Don Carlos*ában (1787) Posa márki nagyszerű érvelése a III. felvonásban az emberiség szeretetéről a nép, a gondolat szabadságának szebb világáról / „Az eljövendőök polgára vagyok” — *Vas István fordítása* / önmagában is vonzó, felejthetetlen humanista lángolás, de nem a

konkrét drámai feltételekből teljes szükség-szerűséggel kiemelkedő evidencia vagy program. Igazi részérték, amely azonban eltolja vagy elbizonytalanítja a dráma súlypontját. Más a helyzet az *Ármány és szerelemben*; itt az első felvonástól kezdve az emberi-társadalmi alaphelyzetet érintő feszült szituációsorozat teszi hitelessé, szervessé, az egész értékévé a zenész Miller és lánya gondolatait, s Ferdinánd ráeszmélését valóságos helyzetére. Itt a nyíltság s dolgok végiggondolására kényszerítő, úgyszólván mozgástér nélküli helyzetek érvényesítik a közvetlenül tett-értékű gondolatot.

Figyelmet kíván a gondolatébresztés dramaturgiája szempontjából is Goethe első színműve, a *Götz von Berlichingen*. (Szövege 1773-ban jelent meg; Goethe később még kétszer átdolgozta.) Goethe a 16. században élt lovag történetét a Sturm und Drang szellemében formálta át a maga kora gondolathordozójává. A dráma eseménysorának alakulása élénken érvényesíti Götz gondolatait és önszemléletét, de a szituációk tragikus láncá ugyanakkor kimondatlanul is minősíti – a kétely vagy kritika gondolatait ébresztve a befogadóban – Götz felemás elkötelezettségét, illetve elkötelezettségeit. S a dráma gondolati konzekvenciái akár Goethe akkori felfogásán is túllépnek: az elnyomók és elnyomottak közti felezőponton szerveződő álláspont eleve magában hordozza a tragikus végkifejlet fenyegetését. S hiába hagyja el Götz ajkát utolsóként a „szabadság”

szó, felesége, Elisabeth tüstént korigál: „csak ott túl, ahol te vagy . . .”. Götz huga bensőséges pátosszal tereli vissza e világi keretek közé a gyász szavait: „. . . Jaj a századnak, mely téged eltaszított!” Mire Götz embere, Lerse, a dráma-zárás pozíciójában a szavak pusztá jelentését meghaladó értelemmel mondja: „Jaj az utókor-nak, mely félreismer!” (*Vajda Miklós fordítá-sában*). A félreismerés lehetőségének ez a fel-villantása voltaképpen Goethe művészi-gondo-lati küzdelmét is jelzi a drámai matériával, ta-lán az elégedetlenség érzését is, hogy nem ju-tott, nem juthatott még el félreérthetetlenül addig a pontig, „ahonnan nézve együtt van, egymást fokozza minden és csak annyiban, amennyiben egymást fokozni képes; de ahon-nan egyszersmind minden egyes dolog is a maga különvaló, magában is érdekes életének teljes intenzitását képes adni”.¹⁵

III.

Különös figyelmet érdemel – s nem csak a múlt század második évtizedének magyar drá-mairodalmában – Bolyai Farkas (1775–1856) 1817-ben Szebenben megjelentetett *Öt Szo-morú Játéka*, amelyet neve feltüntetése nélkül, „Egy hazafi” munkájaként adott ki.¹⁶ A kö-vetkező évben publikálta *A párisi per* című ér-zékenyjátékát, ezt is név nélkül. (Ez a műve 1984-ben újra megjelent Nagy Péter dráma-

antológiájában, a Magyar Remekírók sorozatban.) Írt több színművet is, de – mint Önéletírásában olvassuk – „a szegénység, idő s csendesség hiánya s egyéb nem mondható kedvetlen állásom egy sötét órámban arra vittek, hogy több tragédiáimat s még egyebeket elégettem (1836 körül), ma is megvan a hamva...”¹⁷ Az Öt Szomorú Játék közül hármat beküldött a kolozsvári drámapályázatra (*Pausanias . . . , Kemény Simon . . . , II. Mohamed . . .*); e pályázatra még visszatérünk. Nagy figyelmet nem keltettek ezek a színművek. Kisfaludy Károly megemlíti, hogy *Kemény Simon* és *Iréne* című drámáit „egy lelkes hazafi” nyomán „nem vetélkedésből, hanem egyedül előadás végett, a nemzeti színjáték javára újra ezen formába önteni hasznosnak ítéltem”.¹⁸ Ez magyarázhatja azt a tényt, hogy az irodalomtörténészek leginkább a *II. Mohamed . . . -del* foglalkoztak. Bátyja, Sándor, 1824-ben, a *Magyar Játékszín*hez szánt előszavában (a cenzúra nem engedélyezte ennek megjelenését) nem kritikátlanul, de méltányoló szavakkal szólt a „nevetlen Erdélyi Dráma költőnek öt Szomorú Játéká”-ról.¹⁹ Említést tett Bolyai Farkas drámáiról Toldy Ferenc, nem mellőzve az elismerést, de inkább kritikailag, mint a felfedezés örömeivel.²⁰ A nyelvész és természettudós Szily Kálmán Bolyai életrajzának adatait felkutatva, némi éllel jegyezte meg 1884-ben megjelent előadásában: „Bolyai Farkas drámáit Toldy is megemlíti irodalomtörténetében, rövi-

den utána dobva, hogy Erdélyben olvastatott. Úgy tudom, hogy Toldy utóda az egyetemi tanszéken jobban tudja Bolyai szépirodalmi működését méltányolni.”²¹ Gyulai Pál, Toldy utóda az egyetemen, aki újra kiadta Szentjóni Szabó és Gombos Imre itt említett színműveit, Bolyait nem jelentette meg. De már 1860-ban említést tett róla *Katona József és 'Bánk bán' ja* című előadásában (Budapesti Szemle, XI. k.), s bővebben e tanulmány könyvvé formált változatában (1883). Az értékjelző észrevételeknél erősebb itt a kritikai távolságtartás hangja. De az igazi elismerés sem késett sokáig: Szily Kálmán, Bedőházi János, Bayer József, Riedl Frigyes, Horváth János – csak néhány korai példát említek – drámatörténeti nyomatékot adó megbecsüléssel szóltak az *Öt Szomorú Játék* írójáról.

De nem célunk itt a drámaíró Bolyai Farkas utóéletének még csak vázlatos ismertetése sem.²² Az arányokat tisztelve kell leírnunk, hogy Bolyai Farkas elsősorban a matematika és geometria klasszikusa. *Az arithmetica eleje* (1830) s kétkötetes *Tentamen . . .* című műve (I–II. k. 1832–33) az egyetemes matematika-történethez tartozik. Fia, Bolyai János előtt, ő volt a legnagyobb magyar matematikus. A két Bolyai matematikai lángelméjéről tekintélyes irodalom tájékoztat. Itt csak arra a megjegyzésre szorítkozom, örömmel, matematikai illetéktelenségem biztos tudatában is, hogy számos matematikus szakember vagy mate-

matikát értő tudománytörténész elismerően nyilatkozott Bolyai Farkas drámáiról (pl. Dávid Lajos, Szénássy Barna, Vekerdi László).²³ Ez is elemzésre biztató tényező a drámatörténészek, irodalomtörténészek számára. Egyébként a drámatörténeti szakirodalom is elég nyomatékos ahhoz, hogy jelezzem: nem egy eddig ismeretlen érték felfedezésének izgalmával közeledtem Bolyai Farkas drámáihoz, hanem a választott elemzési szempontot, módszert követve.

A *Pausaniás vagy a nagyravágyás áldozatja* című szomorújáték az időszámítás előtti 5. században játszódik. A további tájékozódást megkönnyítendő, álljon itt a drámai eseménysor dióhéjnyi összefoglalása.²⁴

A plataiai csatában (i. e.) 479) győztes spártai vezér (király), Pausanias (a következőkben a mai névírást alkalmazom) szereti a legyőzött perzsa uralkodó, Xerxész lányát, Szélimát, aki hasonló vonzalmat érez a győző iránt. De szerelmük korábbi keletű, ez egyértelműen kitetszik a drámából. Ennek az érzelemnek jelentős része van Pausanias nagytávlatú gondolatainak kialakulásában az emberiség megjobbításáról. Mintegy a majdani világharmónia előlegeként, Pausanias szabadon bocsátja a perzsa foglyokat. Spárta ezért árulónak tartja a perzsa tábornok is felkereső vezért, s hazahívják, vallomástételre. Az árulás rideg és fanatikus kimondásában nagy hatású Pausanias anyjának, a Köz-Anyának a szava, aki valósá-

gos jelképe a kemény, kérlelhetetlen, kezdetleges spártai viszonyoknak. Pausanias hazatér Spártába. Itt először a helótákhoz szól, szabadságot ígérve nekik. Majd a városba megy, hogy szembenézzen az ephorusokkal, a köznéppel, vádlóival. Csak anyjától tart, akit félve szeret, nehogy annak erélye eltántorítsa őt meggyőződésétől. S amikor a könyörtelen Anya elől egy templomba menekül, saját anyja hengerít követ a szenthely bejárata elé. A fogoly Pausanias fenntartja nézeteit s anyjával beszélve, majd az ephorusok előtt is bírálja a spártaiak szűk látókörét. De magától Spártától, a hazájától nem tud, nem akar elszakadni. Pausanias végiggondolta az életét, nem kér és nem fogad el kegyelmet. A spártaiaknál spártaibb anya kardot emel fiára, de holtan rogyik össze. S ekkor Pausanias maga végez magával. Több, mint egy hajszál hiányzott a tető eléréséhez, s a legmélyebbre kellett hullania. Önmagára is vonatkoztatja ezt a horatiusi mondást Önéletírásában: „si paulum summo decessit, vergit ad imum”. (*De arte poetica*).

A dráma történelmi alapját valószínűleg Thuküdidésznek a peloponnészoszi háborúról írott művéből vette Bolyai Farkas. Számos olyan mozzanat játszik szerepet a drámában, amelyről a görög történetíró tájékoztat (a perzsa király lánya, Artabáz, a levélváltás, a perzsa foglyok szabadon engedése, a templomba történt befalazás), de Bolyai kedvezőben ítéli meg a spártai vezért, mint forrása,

nem tartja őt árulónak. E tekintetben közelebb áll a Pausaniast előnyösebben bemutató Hérodotoszhoz.²⁵ Történeti forrásanyagát Bolyai drámaian átformálta, sűrítette, szelektálta, több vonatkozásban is átminősítette. Nem lehet feladatunk Pausanias történelmi szerepének tisztázása, sem a Pausanias-értékelés és a spártai viszonyok értelmezéstörténetének akárcsak felvázolása sem. Rendkívül érdekes ez a téma is,²⁶ de minket most abból a szempontból foglalkoztat a történelmi realitás, hogy miként válik az Bolyai Farkas kezén drámai matériává. Hogy Bolyai tragikai érzéke miként fonódik össze ókorlátásával. Hogy pusztá ürügy-e számára Pausanias története, avagy a történelem lényeges igazságait a maga eszmélkedésével — s ekként korával — összekapcsolódó drámai ihlető-erő. A történeti forráshoz való hűség *önmagában véve* nem esztétikai érték. A lényegtől el nem szakadó, értelmes, tehát funkcióval rendelkező drámaírói szabadmozgás új értéket teremthet a történelmi alapon.

Az első felvonás első jelenetei Xerxész táborában játszódnak. (A történetíróknál itt Mardonius a perzsa vezér, aki elesett a plataiai csatában.) A győzelmet váró perzsa király szavaira válaszolva, lánya, Szélíma, dramaturgiai igen szerencsésen exponálja a tragédia — Bolyai kedves kifejezésével — jelentős bógát: „Jaj nékem! midőn Hazám győzedelmén örvidenem kellene: ellensége életéért reszke-

tek.” Szélíma ismeri Pausaniast, tudja, hogy a spártai király mindent kész feláldozni érte, „a virtuson kívül”. A lány felidézi szerelme szavait: „Te enyim lész Szélíma! ha a Spárta Istei ellene nem szegeznek magokat.” Szélíma pedig megmondja apjának, hogy Pausanias szívében Spárta után ő, Szélíma a második. Mire Xerxész: „Légy első, s tedd Spártát másodiknak.” Szélíma feszültséget fokozó válasza: „Egy Árulót nem tudnék szeretni . . .”

Pausaniast a nagy szerelem s a kettős hűség közti feloldhatatlannak érzett feszültség készítette arra, hogy végiggondolja ezt az alaphelyzetet. Bolyai nagy tragikai erővel érzékelteti ennek az akkor még a szerelmesek normái szerint is realizálhatatlan kapcsolatnak a lehetlenségi faktorait. A hős lélektani fegyelmet, emberi állóképességet kívánó logikai következetessége tulajdonképpen egy új világszerkezet álmává, egy új világmodell kiindulópontjává emeli a Szélíma iránti szerelmét. Ha Spárta tiltja a perzsa lány iránti teljes szerelmet, s Szélíma nem tud elszakadni a perzsától, akkor ahhoz, hogy ők egymáséi legyenek, el kell tűnni a népeket egymástól ridegen elválasztó határoknak, át kell alakulnia az emberi ségnek a megértés, a szeretet jegyében, el kell következzen a világharmónia állapota. Így válhat lehetővé a jövőben az, ami lehetetlen a dráma jelenidejében, s poétikus-biztató, felvilágosult-romantikus távlat a dráma megírásának idején. Gondolatilag beleépítheti ebbe a világ-

tervbe a dráma Pausaniasa a Xerxész és Artabáz által javasolt spártai–perzsa szövetség lehetőségét, de ez a szövetség a drámában – megint csak igen szerencsésen – nem valósul meg.

A drámaszerkezetben az itt a sajátosság, hogy már az *első* felvonásban kezd kirajzolódni Pausanias újszerű gondolköre. Vannak persze előzmények a drámán belül, de korábban a spártai vezér még az uralkodó spártai szellemben áll a hazai kunyhók partján a perzsa gazdagság és pompa ellenében, s elutasítja a perzsa–spártai szövetség tervét. Ám nem tudja s nem akarja kitépni magából Szélíma képét. S a felvonás végén már – a foglyokkal, majd Artabázzal folytatott beszélgetés után, tehát nem motiválatlanul – Pausanias létkérdéseket feszeget, többek között: „Vagyon-e egy bölcsesség? mely ezt a különböző mindent igazgatja? egy mákhina részei mozognak-e? vagy egy esztelen, Chaos vak háborúja foly?” (I/7.) Egy ilyen magasröptű fogalmi-gondolati pozíció a drámakezdés után persze felidézheti a hiposztázisszerű jelenség Lukács György által körvonalazott veszélyét. Ő az idealista filozófiára utalva mondja, hogy „az általánost kifejező kategória [...] önálló alakhoz jut, a különösséggel és egyediséggel fenntartott belső összetartozásából kitépik...”²⁷ De elvileg és gyakorlatilag a fent jellemzett drámakezdést sem lehet kirekeszteni a lehetőségek köréből, hiszen *minden* drámakezdés tudomásunkra hoz egy helyze-

tet, s ezt el kell fogadnunk (ha feltételesen is). Csak a dráma folytatása győzhet meg arról, hogy megfelelő volt-e a kezdőpont kijelölése. Tehát a kérdés az: mi következik ez után? Hogyan dolgozza fel a dráma egésze ezt az igényes és veszélyes indítást? Eltérően a korábban említett drámáktól, itt nem az a probléma, hogy egy korszerű gondolat dramaturgiailag szervesen jelentkezik-e a tragédiában, hanem az, hogy a lényegként exponált *szituációs gondolat* kiépíti-e a maga adekvát drámai világát?

A folytatás jó tragikai és történeti érzékre vall. Bolyai a létalapokat feszegető meditációt mind közelebbre mutató kérdésekkel köti össze: „*vagy talám még ebből az első durvaságból kell születni a világnak? Szélíma! és Spárta! Egemnek két ellenkező sarkai, mellyeket a balgatagság taszított olyan távul egymástól; ti tanítottok meg egybeoldani a természet el-vagdalt köteleit . . .*” (I/7. — kurzivált kiemelések tőlem. P. P.) A világot egybeölelő szeretet óhaja az első durvasággal, a hazai normákkal való elégedetlenség kezdete. Pausanias arra kéri a Szeretetet, hogy „terjeszd-ki a Spárta határ kövei közül, melyek közé szorított az értetlenség, karjaidat! s öleld egybe a Világot!” (uo.)

Kettős-egységes tragédia-alakítás ereje viszi a drámát innen a végkifejletig. Az egyik összetevő az a folyamat, amely Pausaniasban mindinkább átalakítja a Spárta *vagy* Szélíma, *virtus vagy* boldogság dilemmát a Spárta *kontra* Spárta konfliktussá. Pausanias, nem szüntette

meg magában a hazájához való ragaszkodást, egyre világosabban fogalmazza meg az adott spártai viszonyok kezdetlegességének, szűkösségének, az embertelenségnek a kritikáját. A másik folyamat viszont annak fokozatos felismerése, hogy Pausanias emberiség-stratégiai elképzelésének megvalósításához nem elég egy élet, több élet sem. Álmát és elvét a vezér nem adja fel, de a dráma végén már keserűen mondja az ellene fellépő ephorusoknak: „*azt a nyelvet, a mellyen a föld ezer esztendőök múlva szól, Spárta nem érti . . .*” (V/7.) Igaz, vannak, akik *valamit* megértene ebből, a helóták, róluk még lesz szó.

Bolyai drámaépítésének jellemzője, hogy Pausanias az első, második és harmadik felvonásban főleg magánbeszédeiben, legbelsőbb gondolatait, eszmélkedését megszólaltatva fejezi ki dilemmáit és világjobbító álmát. Először az első felvonás 7. jelenetében tágul ki az olvasó számára a spártai vezér világa. Ehhez képest – világstratégiai elképzeléseit illetően – Pausanias visszafogottabb a Szélimával való találkozás nagyjelenetében; itt a szerelem, a lehetséges lehetetlensége kap nagyobb hangsúlyt (II/9.). Mindezt egyre sokoldalúbban meghatározott közegbe helyezik, ellenpontoszák a perzsa táborba elvezető és főleg a spártai háttérrel, az otthoni fanatizmust érzékeltető jelenetek. A harmadik felvonásban az (egy kivételével) igen rövid páratlan számú jelenetek Pausanias eszmélkedései, s csak a 6. jelenetben

közli tervét és elvét Artabázzal: először a helótákhöz megy, és: a gyűlölség után „az időnek második felébe a szeretet következik”. Azzal a meggyőződéssel mondja ezt immár, hogy szövetsége a perzsákkal nemcsak Szélimához, hanem a világváltoztatáshoz is közelebb viszi.

Jól érzékelhető fokozatosság mutatkozik meg Pausanias gondolatainak drámai kiformálódásában. Az első felvonás 4. jelenetében emberségesen beszél a perzsa foglyokkal, de elutasítja a felkínált aranyat: „Vigyétek-el a ti ragadó mérgeteket: én örömet elbócsátlak; csak Spárta meg-engedje . . .” De ezt követően, magában, Pausanias már arra gondol, hogy: „Ah, Szélíma! mely jó szívvel le-venném én a Spártai bilincseket, ha te is levennéd a Persiaikat . . .” S riadtan figyeli magát: „én egészen más lettem [. . .] szinte azt gondoltam, hogy én kérem a kegyelmet, s majd elfelejtettem a Győzedelmes hangját.” (I/5.) Az Artabázt elutasító párbeszéd után a spártai vezér már a világegységről elmélkedik, az „első durvaság”-ról szól, az értetlenség, az embereket egymással szembeállító erők ellen háborog magában (I/7.). A második felvonás végén, a Szélimával folytatott jelentős beszélgetésben pedig nemcsak kettejük evilági boldogságának lehetetlensége kap hangsúlyt, hanem az is, hogy Pausaniasban már megingott a Spárta iránti régi és tiszta szeretet (II/9.). A perzsákkal kötendő szövetség lehetősége a „Spárta adna törvényt a világnak” vízióját idézi fel Pausa-

niasban (III/1.); spártai engedély nélkül szabadon engedi a perzsa foglyokat (III/3.), s amikor Spárta küldötte – érzékeltetve a rá váró veszélyt – közli a vezérrel, hogy Spárta hívja, akkor Pausanias büszkén és engedelmesen válaszol: „Balgatag földön csúszó Nép! a Világ bölcsessége sem érteti veled meg az ég járása zavarait (*pauza*) menj vissza s mondd-meg! Pausanias engedelmeskedik Spártának.” (III/4.) Ez után gyorsul fel a magatartás alakulása: a régi Héroknak „meg-halni illet Spártáért, nékem élni kell érte . . .” (III/5.). S a következő jelenetben már nemcsak a perzsa szövetség terve kerül szóba az Artabázzal folytatott beszélgetésben, hanem az is, hogy Pausanias *előbb* a helótákhoz fordul. Nagyon is dinamikus gyakorlatba csap itt át az álom és az elv. S mielőtt a vezér felkeresné a helótákat, a korábbinál konkrétabb képet körvonalaz a maga emberiség-stratégiájának céljáról: „*Tér-jen-vissza a föld barátságába a tölle el-vált vas; s örökre meg-tisztulva az égre kiáltó vértől, a sárga kalászos mezején fénylik vigan éneklő Testvérek kezébe! mikor az egy nap alatt meg-érik az egy kenyér a világot kielégíteni . . . Boldog maradék! mikor a szegénység s gazdagság neveit nem fogod érteni, s mikor a ritkaságok közt nézsz egy testvér vértől rozsdás kardot egy könnyet ejtesz az el múlt idők gyalázat-jára, s áldod hamvait annak, a ki az egymás ellen emelt karokat egybe ölelkeztette . . .*” De tudja Pausanias azt is, hogy „*Vagynak oly-*

lyan dolgok, a mellyek ha a tetőről egy hajszállal el-maradnak, leg-alább esnek.” És „Ha el-esem is [...] a poklokba is le-viszem magamba az eget.” (III/7.). S a IV. felvonás első jelenetében már a helótákat feltüzelő Pausaniast halljuk.

A III. felvonás közepéig tehát Pausanias úgy görgeti *magában* a gondolatait, hogy a dráma teljes palettáján egyre inkább megmutatkoznak a lehetetlenségi tényezők. Szélíma szava ugyan a még következetesebb eszmélésre és cselekvésre sarkallja őt, de ugyanakkor a véghez is közelíti. Spártában pedig nem tudják, miként gondolkodik a vezér, s a vezér csak Charton szavaiból értesül arról, hogyan vélekednek őróla Spártában. De az olvasó (a reménybeli néző) mindezt együtt tudja (és látja), s ez a befogadói tudás – ha nem tudatosan, akkor – igen jó ösztönrel kimunkált dramaturgiai tényező Bolyainál. Talán nem fölösleges, ha idézzük itt egy jegyzetének néhány sorát: a drámai „interesse végig nőjjön [...] azaz mintegy távolról látszani kezdő tárgy a mint közeledik”.²⁸ Nő is az „interesse”: minél láthatóbbak az ellenerők, annál konkrétabb formát öltenek – elvontságukban is – Pausanias tervei. És – mutatis mutandis – egyre közelebb kerül *egyszerre* – drámai ez az „egyszerre”! – a helótákhoz és Spártához. Növekszik a tét, növekszik a kockázat.

Még egy megjegyzés kívánczik ide. Pausanias merészen új világképe teljes szembefordu-

lás a spártai óhitűséggel, primitivizmussal. De a vezér jövő-vágya nem a perzsa paloták csillogó gazdagságához igazodik, hanem a világ-egységnek egy olyan emberiséghez méltó elképzeléséhez, amely az emberi közösséget nem a fejletlenséggel, kezdetlegességgel és szegénységgel, nem a háborúskodással, hanem a tisztességgel, az egymásra talált népek szép és értelmes derűjével kapcsolja össze.

A tragédia nemegyszer közelíti Pausaniast ahhoz a ponthoz, ahol a nagyravágyás már a kevélységet, önteltséget súrolja, közelítve egyszersmind a drámai anyagot a történetírók előadásához. Való, hogy Pausanias világot ölelő gondolatainak emelkedettségében saját isteni küldetését is kimondja (III/7., IV/11.), amit kimondanak a helóták is. De a vezér evilági reményeinek legmagasabb pontján is Spárta dicsősége és az emberiség jövője csillog, s csak ebben a fényben villan meg a maga személyes boldogsága: „Kicsi Spárta [. . .] te lész a világ fő Városa! s benned fog az emberi nem szíve együtt verni köz szeretettel . . . Kedves Szélíma! a virtust magát szeretetnek kereszteljük . . .” (III/7.). S az V. felvonás 7. jelenetében, amikor Pausanias az őt árulónak bélyegző ephorusok előtt megismétli szembenállását a létező Spártával, s kijelenti: „Mint Spártai a ti foglyotok vagyok: *(rendkívül való méltósággal)* különben egyedül a nagy Jupiter van felettem az egész véghetetlen világban . . .” — akkor az ephorusok *kevélynek* minősítik Pau-

saniast, s a fogoly vezér immár a spártaiakhoz intézi szavát: „... Pausanias csak azért gaz ember, hogy igen közel járt ahhoz, hogy Isten legyen ...”

Ne feledjük, hogy mindez egy olyan megidézt világban hangzik el, amelyben az emberek még közel álltak az istenekhez, ahol a hitbéli kapcsolat az emberi és emberfeletti között még őrizte a mindennapokat a mitológiába átfordító s a mitológiát a mindennapokba belevetítő antropomorfizálás közvetlenségét. Addig a peremig viszi el hőjét Bolyai Farkas, ahol az általános fejletlenségben viszonylag fejlett egyénisége nem zuhan bele az önhittség szakadékába. Ha Bolyai Pausaniasa olyan elbizakodott, kevély lenne, mint amilyennek Thuküdidész őt bemutatta, aligha válhatna tragikus hőssé. (Jegyezzük meg, hogy az *Öt Szomorú Játék* „Hibák és igazítások” című utószavában a névtelen szerző keményen bírálja a nagyravágyást, amivel alighanem a cenzoroknak is kedvező drámaértelmezést kívánta elősegíteni, ám oly ravasz módon, hogy az utószóban megerősített emberi egység, világharmónia eljövételét szerinte éppen az önzés, egoizmus akadályozza, mely „a földi testvéreket egy Ábelra s száz Kainra szakasztja”. Dehát egy ilyen helyzetben a szó eredeti értelme szerint a *nagyra* vágyásnak ismérveit inkább fejezheti ki száz közül egy, mint *kilencvenkilenc* ... Aristides itt ecsetelt sorsa is ezt az értelmezést támogatja.) Mindenesetre megállapíthatjuk azt,

hogyan a *nagyravágyás* fogalom értelmezésének változatai próbára tehetik Pausanias drámabeli jellemét, ill. annak értelmezését, de ez a próba vagy ellenpróba inkább színezi a vezér személyét, s nem fosztja meg őt a tragikus hős lehetőségétől. Bolyai Farkas egyébként számos írásában elítélte az önzést, a pejoratív nagyravágyást. De itt eleve a *nagyra vágyás* szó szerinti értelméről van szó, erre következtethetünk a mellékcímből is: „vagy a nagyravágyás áldozatja”. (A *Kemény Simon* című Bolyai-dráma mellékcíme: „vagy a hazaszeretet áldozatja”). Az „áldozatja” egyik esetben sem az erkölcsi bukás kifejezője. Azzal a felfogással szemben tehát, amely szerint a spártai vezért a „nagyravágyás” mint hübrisz buktatta el, a legfőbb érv maga a dráma. Ezt a főérvet erősíti meg Bolyai Farkas Pope-fordításának (*Pope Proba-tétele az Emberről* – megj. 1819)²⁹ egy fogalomértelmező szövegrésze: „Egy férj-fiúi vagy asszonyi virtus sincs, mely meg ne osztozzék a nagyravágyással, szemérmetességgel. Így adta a természet (piruljon meg kevélységünk) a virtust közel kötött atyafiságba vétünkkel [. . .] azon egy nagyravágyás, ronthat, szabadíthat, s egy hazafit tehet, úgy mint egy árulót.” A fogalomnak ez a mozgalmas értelmezése egyrészt hozzájárulhat a mellékcím birtokos jelzős szerkezetének jelentésmagyarázatához, másrészt Pausanias drámabeli mozgásának-mozgatásának árnyaltabb érzékeléséhez.

Pausanias nagy belső vívódás után jut el világstratégiai elképzeléséhez, megküzdve a személyes boldogságvágy és a hagyomány, illetve a közérdek való és vélt ellentéteivel. Ez a küzdelem – a drámai közeg természetéhez igazodva – meg-megdobálja Pausanias drámai lényét; nem vasszobor ő, hanem történelmi értelemben kezdő és küzdő személyiség. Körner Zrínyi-drámájáról szólva – 1826-ban – Kölcsey arról írt, hogy a „hajthatatlanul erős karakter belső nyugalmat teszen fel s ez a nyugalom, s abból következett jókori elszántság, az ostrom és védelem történeteinek szűkebb drámai befolyást engedhet”. De hiába akarja Körner Zrínyit mint férjet és atyát is »feltüntetni«, drámailag ez nem sikerül neki, „Az ő Zrínyije szüntelen bajnok [. . .] a magányos ember, s háznépatya mindég nagy alárendeltetésben áll.” Számunkra most nem Körner művének elemzése fontos, hanem a dramaturgiai gondolat. Pausanias nem „szüntelen bajnok”, azaz Bolyai Farkas időszámításunk előtti időben zajló, meglehetősen nyers drámájában is eljut egy olyan szituációsor kialakításához, amelyben félreérthetetlen az olvasó-néző számára, hogy a dráma hőse – bár ókorian nagyokat lép, de – megküzd, megszenved minden lépésért.

IV.

Amikor a II. felvonás 9. jelenetében sor kerül Pausanias és Szélíma tartalmas és színes találkozására, az érzelmeit vállaló okos lány szenvedélyeket felcsigázó és gondolatokat megerősítő szavakkal szól a spártai vezérhez: „Ah! Pausanias! miért nem vagy te Persiai? vagy miért választották-eI az Istenek Spártát Persiától? mikor a természet egynek kiáltja a mi szíveinkbe.” S némi kihívó hangsúllyal mondja a szerelem és haza-hűség között őrlődő Pausaniasnak: „... a te szerelmed nem lehet tiszta Pausanias! — néked Spártát kell szeretni.” Mire a vezér: „Ah ártatlanság boldog ideje! mikor Spártát tisztán szerettem; ...” (A lehetetlennek hitt majdani boldogságból két csóknyi előleget vesznek.)

Az elvontnak látszó drámakezds mindinkább emberiesedik, ami sem a Bolyai-féle drámai koncepció keretei között, sem a drámai események korszíne alapján nem jelenti a 19. század elején modernnek számító polgári dráma egyéniség- és helyzettipizálását, a bensőségességnek és melegségnek azt a közvetlenségét, amit — teszem — Bolyai is színesebben valósított meg *A párisi per* némely részletében vagy *A virtus győzedelme a szerelmen* című szomorújátékában. Arra kerül itt a hangsúly, az a dráma húzóereje, hogy milyenek a helyzetváltozatai annak az embernek — s itt nem mellékes a vezéri funkció —, aki így szeret, aki

az általunk még csak jelzett nézeteket vallja a világról. Márpedig aki ilyen gondolatokat hordoz, s ezeket kinyilvánítja, az akarva-akaratlanul is ütközőhelyzetbe kerül környezetével, hiszen ezek a nézetek, különösen ha *vezér* képviseli őket, a status quo alapjait támadják. Tehát aki kitart e nézetek mellett, az – mondjuk így – a nembeliséghez közelítő etikai követelményeket hordoz a drámában, személyének drámai mozgása a kockázatvállalás, a fenyegetettség miatt is etikai értékkel gyarapszik. Jelentőssé válik. És nemcsak az itt a kockázatvállalás tétje Pausanias számára, hogy gondolatai következetes kimondásával elveszítheti Szélimát, és pusztulásba sodorhatja a saját életét, kockázat az is, hogy kritikai és építő jó gondolatainak feladása a nyomás alatt megszüntetné személyazonosságát. Nézeteinek elvetése megszerezhetné ugyan számára a még csak nem is kellemetlen élet lehetőségét, ám ennek az életnek színvonala már mélyen alatta volna a drámai tragikus útnak; az egoizmus kioltaná az önmagán túlmutató emberi sugárzás belső forrásait. Bolyainak a drámában is érvényesülő erénye, hogy a nehéz helyzetekben sem alkalmaz lágy könnyítéseket, kellemes áthidalásokat. A vállalt út, amelynek végén ott az öngyilkos mozdulat, hasonlíthatatlanul tartalmasabb, mint az alapvető elvek feladásával elnyerhető súlya-vesztett élet. A kockázató, gondolathordozó ember áll itt a középpontban, s nem az a kérdés, miként alakulnak

az emberiség életének mozzanatait a távoli jövőben, „épp az esztétikai mimézis ütközik legyőzhetetlen akadályokba, ha olyan tárgyi világban kellene hatékonyvá válnia, amelynek konkrét tartalmait, összefüggéseit, vonatkozásait stb. el vannak zárva előlünk” —³⁰ írta Lukács György. Ami nem jelenti azt, hogy Lukács kétségsbe vonta a profétikus alakok esztétikai jogosultságát.

Az emberiesedés előrehaladását említettem. Ehhez hozzá kell tenni, hogy egy dráma egységes közegét az általános-sajátos kritériumokhoz csatlakozva (ahhoz tehát, hogy az írói közlendő a nyelvi kifejezés, a drámai cselekményszövés és a vizualitás révén érvényesül) meghatározzák azok a tényezők is, amelyek a műfaj, műfajváltozat adott fejlődési szakaszában, feltelezhető hatások között érvényesülnek, mindig az írói, különösen a jelentős alkotói személyiség egyéni változata szerint.

Ezt az egységes közeget — adott esetben — épp úgy jellemzik a prevalens gondolati elemek, mint a gondolatokat kikényszerítő körülmények, az ellenerők mozgása; s a gondolatvállalás emberpróbája épp úgy jellemző itt, mint a gondolatok mozdító energiája. Két megjegyzést kell itt tennem. Először: akad egy-két dramaturgiai zökkenő is a *Pausanias*-ban. Ilyen Artabáz javaslata, hogy végezzenek a perzsa táborba érkező spártai vezérrel (II/1.). Ahhoz képest, hogy utóbb milyen értő figyelemmel hallgatja Pausaniast Xerxész főembere,

az orvgyilkosság terve torzó marad, dramaturgiailag az író ezt nem „dolgozza el”. A másik döccenést Szélíma óhaja jelenti, amikor is a negyedik felvonás 3. jelenetében egy „fiatal Héronak” öltözve, tehát álruhában akar Pausanias után menni Spártába. A regényes elképzelés leszerelése csaknem két oldalt foglal el: ez az elképzelés nem „terepszerű” ebben a közegben, s feleslegesen nagy az erre szánt terjedelem. De a hiba, a zökkenő mint *ellenpróba* is érvelhet a dráma tragikai ereje mellett. Egy *feltételezett* rendező nyugodtan elhagyhatja (ill. lerövidítheti) ezeket a mozzanatokat, a dráma nem látná annak kárát. Nem kell egy új drámát írni ahhoz, hogy az *előadásban* kiküszöböljék ezeket a zökkenőket.

A másik észrevétel arra vonatkozik, hogy ez a Bolyai Farkas teremttette drámai közeg nem könnyű közeg. A későbbi korok olvasóinak erősen és érzékenyen kell koncentrálniuk ahhoz, hogy végbemenjen a befogadói aktus. S itt nemcsak a nyelvi nehézségek leküzdésének gondjaira célszok, hanem Bolyai felvilágosult nézeteinek, erkölcsi normáinak, kettős kötöttsége értelmezésének befogadói próbájára is.

Bolyai kétségtelenül hatott maga a választott téma (Riedl: „Ez a Pausanias egy Bolyai matematika nélkül.”),³¹ hatott a görög dráma, a Sturm und Drang s kiváltképpen Schiller, továbbá Shakespeare *Coriolanusa*, de ez utóbb említett drámával fennálló kétségtelen helyzet-

hasonlóság mellett alapvetően más itt a drámai mag is.³² Bolyainál az előadás emelkedettsége, gondolati telítettsége, poétikus fennköltisége és szellemi ereje közegalkotó tényezők. Realitást és elvontságot érvényesítő emberi lényével, a nagyot gondolásnak és a viszonyok mérlegelésének egybefonódó képességével is összefüggött ez. E tekintetben is nehéz és kényes határvonalon mozog: az igazi jelentőség, a költői-gondolati ihletettség s az olykor túláradó szenvedélyek és túlburjánzó nyelvi megformálás között. De jó tragikai érzéke – két kisebb zökkenőre nem tekintve most – megőrzi őt a dramaturgiai hibáktól, noha *A párisi per* ízes-önironikus-önkritikus előszavában maga a szerző írta, hogy „Azon öt darabban is [...] nem járt elég reszelő.” Az egyszerre nehézkes és költői, kiképzetlen és mégis-kifejező nyelv, a felfokozott és lényegre koncentráló, szigorú, de nem szűkszavú közeg nem ad itt teret a shakespeare-i életgazdagságnak, jelenség és lényeg színes és drámai villódzásának. Itt még az élet is kopárabb; annál szembetűnőbbek a felszíkrazó szenvedélyek és gondolatok. Ilyen világban halad Pausanias Spárta felé, attól a felismeréstől is zaklatottan, hogy immár vége a hazája iránti régi, naiv, felhőtlen szeretetnek.

Az a Spárta a kezdetlegesség, ridegség, a militarizált élet, a szigor és fegyelem, az állami tulajdonban lévő helótákra épülő arisztokratikus rend, a gazdasági fejlődéstől való elzárkózás, a földművelés, az ősközösséghez még

közel álló kollektivista szokások, az egyéniséget viaszszorító élet társadalma volt. A katonai erények és a hadi technika hatékonysága épp úgy jellemezték, mint a kegyetlen nevelési eljárások, a gyengék megvetése és elpusztítása, a nehéz vaspénzek korlátolt puritanizmusa, a vagyon-igény teljes fejletlensége, a helótáktól való félelem diktálta krypteionok, a katonai hódítások sorozata. A peloponnészoszi háborúk, Periklész kora, Spárta és a perzsák szorosabb kapcsolata, Spárta győzelmei, az athéni demokrácia válsága a Bolyai-dráma története utáni korszakot jelentik. Minderre itt nem is térünk ki. De jeleznünk kell, hogy az *első durvaságnak* a drámában érintett kora mint az emberi-történelmi fejletlenség állapota minősül, s Pausaniasban megnő az erő és emberi méltóságtudat ahhoz, hogy szembeforduljon a hazai viszonyokkal, a kezdetlegesség mechanizmusaival. A régi spártaisággal egy új spártaiságot, a vak hazaszeretettel látó hazaszeregetet, a világtól való elzárkózással nyitottságot állít szembe.³³

Ennek a konfrontációnak dramaturgiailag metaforikus sűrítménye a spártai hős és Anyja, a spártai Köz-Anya közti kapcsolat. Első megjelenésétől kezdve (II/5.) az Anya hatalmas erő ebben a drámában, valóságos központja a ridegség, hajlíthatatlanság, a nem-anyaiság spártai vonásainak. Inkább egy fogalom, mint egy jellem képe ő. Érvelése valóságos ellenideológiája Pausanias gondolatainak, etikájá-

nak: ő az egyéniség, a személyiség elvetését hirdeti egy primitív közösségi eszme jegyében: „Az el múlt idők Héroi viaskodtak, s Spárta viselte a babért; ha a Héroknak adjátok, Spárta fog viaskodni az ő babérjokért . . .” S elébe megy, még nem tudva róla, a Pausanias-szerelmem spártai minősítésének; dramaturgiailag igen célszerűen: „. . .míg egyedül Spártát szerették, ez a szeretet gyűjtotta a Vitézeket s a halált meg-édesítette. —” (II/5.)

Ekkor érkezik meg Armidor (II/6.) Pausanias árulásának hírével, Spárta elárulásának minősítve Pausanias szerelmét Szélíma iránt. Az Anya első szavaival lehetetlennek tartja, hogy fia áruló legyen. Armidor megerősíti a vádat, s az Anya ekkor már Spárta oltalmazását kéri az istenektől. S amikor egy józanabb ephorus hadi fortélyt sejt a hírben, hiszen az istenek megerősítették a spártai szívet, „hogy azt semmi halandó ellenség meg ne vehesse”, — akkor az Anya már a gyors ítélő rettenthetlenségével és rettenetességével szólal meg: „S ha meg vette; az áruló vég jöjjön ki a Persiai Napfényre, meg menteni a Spártai szívet.” S a spártai ridegség jelképévé kövülő Anyával szemben szinte emberi melegség árad a köznép lakonikus szózatából: „Hallgassuk meg Pausaniast!” A feltételezett árulás enyhébb, már-már gyöngédebb minősítésére hajlik egy másik ephorus, mire Armidor tetézi a vádat: látta, amint Pausanias szabadon engedte a foglyokat. Erre aztán a nép is, az Anya is *bosszúál-*

lást követel, s az Anya fogadalommal erősíti meg eltökéltségét arra, hogy személyesen vesz részt a bosszúállásban. S a Pausaniast hazahívó üzenethez csatolja a maga üzenetét: „Mondd-meg hogy én nem vagyok Annya annak, a ki nem fia Spártának.” S hiába reméli az Anya a szabadulást a reá és Spártára nehezedő nyomástól, hiába hallja reménykedve fia ártatlanságot hangoztató szavait, — a fiától a győzelmi babért elvitató, a fiát rejtő templom ajtajához követ hengerítő, a fia elfogatását követelő, majd fiára kardot emelő asszony mindannak tagadása ebben a drámában, ami Pausanias emberségét emeli: a szerelemnek, szeretetnek, a régi szokásoktól való elmozdulásnak, a világjobbításnak.

És Pausanias mégsem tud elszakadni ettől a kíméletlen asszonytól. Szereti és fél tőle. Amikor meglátja őt, megrémül, s a spártai vezér kisfiúként „el veszti bátorságát és futni készül”, bemenekül Pallas templomába. A Köz-Anya az ő számára *az* anya is, de Köz-Anya is, s a hozzá fűző kötelékek tulajdonképpen a Spártához való legmélyebb kötődését jelentik. Dramaturgiai funkcióhoz jutó ellenerő itt az Anya, a régin belül is az óságnak e szinte szoborrá merevedett képe. Pausanias változtatni akar, bírálja, de nem taszítja el magától sem Spártát, sem az anyját. De a változtatóval szemben végül is kíméletlen Spárta és a Spártánál spártaibb anya: Pausaniast eltaszítják, kivetik maguk közül, öngyilkosságba hajszo-
lják.

A cselekménynek, helyzeteknek s a személyiséghez közeledésnek jó egysége valósul meg a drámai *sorrend*-kezelésben. A III. felvonás 6. jelenetében Pausanias elfogadja Xerxész ajánlatát a szövetségkötésre, levélben is megerősítve azt. De – mondja Artabáznak – „nékem előbb Spártába kell mennem”. Mire Xerxész főembere így válaszol: „. . .vallyon nem volna-e bátorságosabb előbb a mi seregünket kezdedre venni?” Pausanias nem változtat elhatározásán, de jelzi, hogy Spártában *először* a helótákat keresi fel. Szubjektíve nem, de objektíve távolodik ezzel Pausanias a (történeti források szerint tervezett) perzsa–spártai szövetségtől, amely a drámában nem jön létre. Írhatta az *Öt Szomorú Játék* előszavában Bolyai Farkas, hogy „Én kritikát majd semmit, s Poétai munkát is keveset olvastam, azért sok hibát meg nem esmerek . . .”³⁴, a drámaépítkezés igazi tragikai erőről, az anyagkezelés érdes szuverenitása valódi írói érzékről tanúskodik.

A spártai sorrend is kifejező. Pausanias tud az árulás vádjáról, ha tehát előbb az ephorushoz megy, aligha juthat el a helótákhoz. De ha előbb a helótákhoz megy, s őket maga mellé állítja, akkor megerősödve léphet a spártaiak elé. Igaz, ezzel Pausanias csak növeli az ellene felhozható vádak listáját. Pengeélre szorul itt az ember, s ezen a ponton úgy kell megnyilatkoznia, hogy *itt* nem térhet el jelentősen a figura történeti realitásától. Pausanias várakozásra inti a helótákat: készüljetek fel, s

akkor cselekedjete, „mikor én szólok hogy a ti láncaitok ketté repedjenek!” (IV/1.) Ha egytényezős igény érvényesülne Pausanias útjának alakításában, itt tüstént élére állhatna a helótáknak, s megindulhatna Spárta ellen. De kettős meghatározottság érvényesül itt is: a polgárháború szabadságerőinek biztosítása és a polgárháború elkerülésének reménye. Miért menne egyébként a helótáktól az ephorusokhoz?

Szólni kell — ha csak röviden is — arról a vélekedésről, miszerint Bolyai Farkas drámájának fellázított helótái tulajdonképpen „fonákjára fordítják az emberszeretet érzését”. A vélt érvet az ötödik felvonás első jelenete kínálja, amikor a Spárta környékén várakozó helóták bosszúért kiáltanak, amint tudomást szereznek Pausanias rabságáról.³⁵ A helóta tömeg szólal itt meg, névvel sem jelölt egyedei szavával. Van, aki az isteneket hibáztatja, van, aki okos okfejtéssel buzdít a láncok levetésére, s az egyik névtelen a szélsőséges bosszú álláspontját hirdeti: „Ontsunk-le mindent a mi fenn áll! [. . .] rakjunk a tetemekből magunknak oszlopot égig!” Nem egyik vagy másik hangadó, hanem maga a tömeghangulat van összhangban azzal a gyújtó szózattal, amelyet a negyedik felvonás első jelenetében intézett Pausanias a helótákhoz. A helótalázadásokat, parasztháborúkat, még a proletárforradalom kezdeteit is jellemezték a túlkapások, a szélsőségek. A felkelések első hullámaiban ritkán

mutatkozott meg a teljes differenciálás képessége. És mégsem ezek a spontán visszavágás első dühétől komor mozzanatok határozzák meg történelmileg e forradalmak lényegét. (Az általunk ismert törvénytelenségeknek semmi köze ehhez a spontán-anarchikus visszavágó indulathoz, mint ahogy ezekre a nyers, korai túlkapásokra sem lehet kiterjeszteni a törvénytelenség — reméljük, elmúlt aktualitású fogalmát.) Egyébként kettős írói hallgatás is növeli a helóta-ábrázolás drámai erejét. Nem utal itt Bolyai a krypteionokra, s nem ejt szót arról sem, hogy némely történeti források szerint néhány helóta árulta el Pausanias tervét az ephorusoknak. A dráma markáns, tömörségében is felidéző erejű helóta-képe a mű írói erénye.

Amikor Pausanias eltávozik a helótáktól, döntését megerősítve fordul a föld feletti és föld alatti hatalmasságokhoz: „rázzátok egybe a széjjel-vált világot” (IV/2). Ezt követően (IV/4–5.) nyújtja át Argilius az ephorusoknak azt a levelet, amelyet Pausanias írt Xerxésznek. A levélszöveg megosztja a közhangulatot, de egy ephorus határozott fellépése nyomán a nép árulónak minősíti a vezért.

Közben az „áruló”, a Spártában történeteket sejtve, de a konkrétumokról mit sem tudva, a városhoz érkezik, s az ősi kunyhók láttán felébrednek benne a hazahúzó gyermekkori emlékek. „A mohos fedeleken az ősi szent tűzhelyekről mely kedvesen fogadja az ég a hazai

füstöt! a meg-vesztegettetlen ősi hűség lakik ezen kunyhókba (*pausa*) Itt játszódtam én mint gyermek, s a tiszta hold sokszor nézte ártatlan játékaikat . . . Millyen édes! millyen könnyű ez a levegő; mintha keresné a hazai szeretet gyümölcseit az a zéfír melly a virág bimbót nyitotta . . .” De Pausanias elhessenti magától a kísértő múltat: „. . . kedves szellő! mit súgsz az ártatlan Napokról? azok elmúltak [. . .] Támadjátok³⁶ meg dühös szélvészek! [. . .] a setét veszedelmet szereti a Pausanias szíve.” (IV/6.) S ekkor találkozik össze egy Spártából jött spártaival, aki nem helóta, s aki tud az árulás vádjáról, de Pausanias mellett hangzik fel szava. Ő tájékoztatja a vezért (IV/7.) arról, hogy Spártában van Argilius is, akit Pausanias levéllel küldött Xerxészhez, s aki ezt a levelet az ephorusok kezébe adta. A névtelen spártai azt mondja a vezérnek: „az Istenek segilylenek téged!” S Pausanias kérdésére — „Mi újság Spártában?” — a névtelen elmésen válaszol: „Te magad a legnagyobb, mert a kiket te küldöttél kisebbek náladnál.” Ezt követi majd Pausanias és az áruló Argilius heves találkozása. Ekkor mondja Argilius „A ki több akar lenni, mint Spártai, az ellensége Spártának . . .” És: „Én irtózom veled lenni Pausanias! te nem olyan vagy mint mi.” (IV/9.) Aki idealizálja a spártai viszonyokat, az Argiliust tekinti igazi spártainak és árulónak Pausaniast. De a dráma logikája nem igazolja ezt a vélekedést.

A Pallas templomához közeledő Pausaniast

ellenségesen fogadja a nép (köznép), s a már-már rárohanni készülőket „egy tekintettel elmerevítve”, a vezér helyzet diktálta szavakkal mondja a spártaiaknak, hogy kardja értük küzdött, de ennek a kardnak „Spártába nincs ereje, irtózik a testvér vértől . . .”, Nem az elvek feladását jelentik e szavak a IV. felvonás 13. jelenetében. Egyrészt csillapítónak szánt s *captatio benevolentiae*-t is tartalmazó szöveg ez, annak reményében, hogy kard nélkül is érvényesülhet az igazság. Másrészt a Spártához fűződő szorongó vonzalmat is érzékelteti ez a hang. E jelenet után menekül Pausanias a megjelenő Anya elől Pallas templomába. Itt is funkciója van a sorrendnek: a köznép haragja nem tudja hátrálásra kényszeríteni a vezért, de az Anya, Pausanias legmélyebb spártai kötöttsége, eléri ezt is.

Az V. felvonás 3. jelenete az immár fogoly Pausanias és anyja párbeszéde. Csak Pausanias néhány szavát emeljük itt ki, érzékeltetve a végkifejlet szerkezetét. „Vigasztald magadat kedves Anyám! a te fiad nem áruló [. . .] egy régi éjtzakát fedezett fel, s csak egy gyertyát akar elégetni, hogy nála az örök nap útját leírja . . .” Ami egyszerre jelzi, hogy Pausanias rendületlen, de tudja már, hogy az ő élete csak egy gyertyafény alkalmá az örök világosság megmutatására. Majd így folytatja: „Anyám! néked a világ vége a Spárta határköveinél van: meg-engedem, ha te is halálra ítélsz engemet; egy élet olyan kicsi a Spárta számvetésébe,

mint Spárta a világéba... Én meg halok Anyám! mint Spártai bűnös; de az Eliziumba meg-öleled menyeyi babérral talált Fiadat.” (V/3.) Közben Spártába ér a helóták felkelésének híre, a nép Pausaniast teszi ezért felelőssé, s bosszút követel (V/6.). Az ephorusok ismételten árulással vádolják a győztes vezért, mire Pausanias így válaszol: „Áruló lett az én cselekedeteim külső mutatója, mert a belső kerekkel ellenkezésbe jött [...] Az én mentiségemnek Spártaiak! értelme nem lehet, míg a csecsemő emberi Nem a nagy Lyncurgus bölcsőjéből ki nem kél... s a ti hazai szeretetek — ez az Istennek kedves gyermeke, emberi szeretetté nem nő...” (V/7/). S még itt is jelen van Pausanias érveiben az egyre kilátástalanabb meggyőzni akarás. Az itt a tragikus kapcsolatvállaló, aki jó változást akar, s a fanatikusan óhitű spártaiak a kirekesztők, eltaszítók.

Amikor Pausanias azt mondja a spártaiaknak, hogy „minekutánna a Virtusnak még egy kevés híjja lévén az édig, vétekké változva esett vissza a földre.”, majd amikor Artabázt arra kéri, adja át várakozásra intő üzenetét a helótáknak és Spártát óvó kérését a perzsáknak, akkor a „ne engedd ezzel a mocsokkal mennem az örökkévalóságba” (V/7.) szavak nem azt jelentik, hogy Pausanias maga magát minősíti, hanem a nép és az ephorusok elviselhetetlenül hamis minősítését idézi vissza. Ez a szó ismétlődik később, amikor a néki megkegyelmezni

akaró ephorusoknak mondja Pausanias: „Kérlek ne büntessetek egy olyan étellel, melynek mocskát el-nem-vehetitek.” Azaz nem szüntethetitek meg azt, amit a spártaiak, az ephorusok ítélnék mocsoknak: a Szélíma iránti szerelmet s a világ megjobbításának álmát és elvét. Ilyen értelemben Pausanias vállalja magát, az immár reménytelen helyzetben is (amely azért „reménytelen”, mert ő következetes). De következetes a tekintetben is, hogy spártaiként áll Spártával szemben: „Kezetekbe adom ezt a kardot, melyet ellenetek emeltem, hogy ugyan azzal álljatok bosszút a Spárta ellenségén. Nem tud az többé mellette harcolni, s hogy ellene ne harcoljon: (*el veti*) itt légyen pályámnak vége ...” Ennél többet csak abban a pillanatban mond, amely a gyilkos vasat fiára emelő anya halálát Pausanias öngyilkosságától elválasztja: az anyához és a Köz-Anyához fűződő kettős kapcsolata kap itt hangot, s Pausanias engesztelő áldozatnak mondja önpusztító utolsó mozdulatát, amelyet az „Anyai nagy Lélek” vigyen „az Istenek haragja eleibe”. De hogy mért haragszanak az istenek, arra csak az egész dráma értelmezése adhatja meg a választ. Az eddig elmondottak szerint: nem Pausanias miatt, aki ebben a véghelyzetben sem, anyja gyilkos mozdulata ellenére sem tud elszakadni anyjától, Spártától. Csak az öngyilkosság jelenti a teljes szakítást, amely éppen azért katartikus erejű, mert benne sűrűsödik Pausanias élettörekvéseinek java, Pausa-

nias nem gépies, hanem mindinkább emberi sűrűségű, ellenállásokon átpréselődő kettős következetessége, s az is, hogy ennek a kettős-ségnek Pausanias történelmében, Bolyai drámájában nincs további mozgástere. *Lenne*: a polgárháború, de ezt a lépést ekkor még nem tette meg a történelem, s nem képes megtenni Pausanias. De része van annak előkészítésében. Jegyezzük meg még, hogy a drámai végszavak nyelvi matériája nem érzékelteti optimális találékonysággal a tragikus kifejelet roppant emberi bonyodalmát.

Pausanias véghelyzetét nem érzékelhetjük a tábor nélküli vezér, a hívek nélküli megváltó képeivel, fogalmaival. Neki voltak hívei, a helóták s még a spártai közemberek között is. De amikor az elvet gyakorlatba kellett volna átültetni, sem a perzsákkal kötött vagy köten-dő szövetséget nem realizálta, sem a helóták élén nem indult sereggel Spárta ellen. Bolyai Farkas Pausaniasa *gondolatilag* világossá tette, hogy ő csak a régi törvények szerint áruló; ahhoz, hogy az ő igaza világra kerüljön, túl kell lépni az avult törvényeken. *Gyakorlatilag* – a kettős kötöttség szorításában – nem lépett-léphetett, illetve: azzal, hogy önmagával végzett, álma és elve jövőjéért hozott áldozatot, a „már nem és még nem” drámai szituációban. Egyébként Bolyai itt is a lényegre tapintott: Pausanias halála után négy évvel, a spártai földrengés idején (i. e. 464), kitört a helótalázadás. Ez nem a dráma, ez a történelem adata.

Egyetértünk Horváth János esztétikai értékítéletével, aki Bolyai Farkas drámájának vélt vagy való gyengéiről is szólva, félreérthetetlenül leszögezi: „De vannak korát felülmúló jelességei. Elsősorban a tragikus tárgy feltalálása és igazi filozófiai felfogása. Innen van, hogy mennél inkább közeledünk a tragikus megoldáshoz, annál inkább növekszik hőse alakja, annál inkább kiegyenesedik óriási nagysággal’”³⁷ Tegyük ehhez hozzá: a kései felvilágosodást, a korai romantikát érvényesítő, realista lényegű alkotásról van szó.

V.

Hogy az *Öt Szomorú Játék* anonim megjelentetésében milyen szerepe volt a szorongó szerénységnek, a cenzúra miatti aggodalomnak (ahol azonban nyilván tudták, ki a szerző) és professzori tevékenységének, továbbá a jeligésen beküldött három színműnek, arról nincs pontos képünk.³⁸ Az azonban bizonyos, hogy kötetének előszava után a dátum: „1816”, s egy levelében jelzi, hogy aggódik az imprimatur miatt. „Van öt szomorú játékom készen, az elsőt is megváltoztattam (azon hogy készen persze nem perfectum ad ungvemet értek, ugy sohasem lenne készen); circiter ötven arcus írásba; s van valami mathematicum; az is lett annyi; amazokat sub anonymo kinyomtatatom; hogy csak néhány tudja, akit én akarok [. . .] Előbb a tragoediákat

egy darabba; B. Kemény János ígérte, csak az imprimaturt rátétessem, hogy mehetne e véghez úgy, hogy ne castrálják, hogy meg ne nyomorékittsák gyermekeimet? nincs in meo iudicio semmi olyas — s mi volna a legrövidebb útja? s mennyi időre eshetnék meg? Háromnak a sujetje historiai; ha tudnám, hogy *serium a concursus* dolga, beküldeném...” — írta 1816. november 3-án Bodor Pálnak. Abafáy Gusztáv tanulmányából idézem a következőket: „Ezúttal azonban a »ringyó szerencse« — így emlegeti Bolyai ezt a csalóka istennőt — nem hagyja el. 'Most az öt egybe kötve [...] itt van recensio — írja Marosvásárhelyről barátjának —, mert itt is lehet, Aranka úrnak s a Plébánusnak Diplomájok van.' Meg is kapja könyvére az imprimaturt, de úgy véljük, hogy Bolyai kéziratába a plébános csak belelapozhatott.” Arankát az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaságban végzett közös munkából ismerte Bolyai Farkas. „A gubernium szék-helyén nem ez lett volna a sorsa...” — teszi hozzá az idézettekhez Abafáy Gusztáv.³⁹ Hogy mi lett a drámák sorsa a pályázaton, arról még szólni fogunk. Most vessünk egy rövid pillantást Bolyai Farkas többi színművére, amelyek közül a *Pausanias*... jelentőségét egyik sem éri el, de hiba lenne számon kívül hagyni őket.

A II. Mohamed vagy a ditsőség' győzedelme a szerelmen háromfelvonásos prózában írt szomorújáték, Konstancinápolyban játszódik,

miután a várost 1453-ban a törökök elfoglalták. Bolyai Farkasnak ez a legismertebb drámája részben mert Heinrich Gusztáv 1899-ben, nagy bevezető tanulmánnyal, újra kiadta, részben pedig mert Kisfaludy Károly forrásként tüntette fel *Iréne* című drámája megírásakor. A dráma részletes elemzésére itt nem vállalkozunk, csak jelezzük, hogy igen szélsőséges, ellentétes vélemények élnek róla a szakirodalomban. Bennünket most jobban érdekel, hogy a *II. Mohamed* . . . bizonyos értelemben hasonlít is *Pausanias* . . .-ra, ugyanakkor ellentéte is a spártai tragédiának. A győztes II. Mohamed beleszeret a görög keresztény Irénébe, s Iréne is tiszta szerelmet érez a vezér iránt. II. Mohamedet megneemesíti ez a szerelem, s Pausaniashoz hasonló gondolatokat kezd — de csak a hasonlóság és kezdés fokán — pedzeni a hatalom gyakorlásáról. Az I. felvonás 4. jelenetében így beszél II. Mohamed: „Ah nyomorult világhódolók! üzzétek a boldogságot a le-ontott országok hantjain: én bé-értem: . . . az én egész meghódolt világom karjaim közt van, s itt határa van kívánságaimnak [. . .] Iréné! mely édes mennyei kötél foglalja egybe a szerető szíveket! ez az édes erő egyesíti a véghetetlen világot . . .” Majd: „A jóság kedves balsama legyen a mi fegyverünk mérge, a melly minden gyűlölséget meg-öljön: töröljünk könnyeket! kötözzünk sebeket! hogy a mi országlásunkban csak annyi félelem maradjon, a mennyi a szeretet világosságával a

leg-szebb képet formálja . . .” — mondja a török szultán az első felvonás ötödik jelenetében. De ott van Agenor, Iréne apja, a tisztességes és fanatikus keresztény, aki inkább a habokba vesztené lányát és magát, csak hogy megőrizze Irénének a szerinte értelmezett becsületet. S ott vannak a janicsárok, akik rossz szemmel néznek a keresztény lányra, mert attól tartanak, hogy uralkodójuk felvilágosult szerelme a harcok, háborúk végét jelentheti. S II. Mohamed — s itt már erősen eltér az ő útja a Pausaniasétól — változni kezd: kitűzi a magasabb rendű küldetéses ember lobogóját és ideológiáját, s így szól Irénéhez a III. felvonás 7. jelenetében: „Végzetlenül szeret téged a szerencsétlen Mohamed, de a végzések az égbe írták az ő pályáját [. . .] az örökké-való kézírását a fátum könyvéből ki-törölni nem lehet; nagy dolgokat bízott réám; nekem indulnom kell a halhatatlanság pályájára . . . el kell tőled válnom!” S megkéri a lányt, hogy vele együtt, fényes öltözékben, jelenjen meg a hadi sereg előtt. S a szultán ott, demonstrálandó hűségét a seregéhez, leszúrja Irénét . . . Ez a mozdulat nehéz árnyékot vet a szultán alakjára, s ekképpen elvezethet ahhoz a felismeréshez, hogy a *II. Mohamed* . . . című dráma ellenpontja a *Pausanias* . . .-nak.⁴⁰

Bolyai Farkas előadása itt tárgyiasabb, hűvösebb, mint a *Pausanias* . . .-ban; forrásait és a maga tragikai érzékét követve teremt egy szituációt, amelyben ki-ki a maga jó vagy rossz

jelleme szerint lép vagy visszalép a valamelyest poétizált közegben, de egyik figurát sem tekinthetjük az író szócsövének. Az igazán mély gondolat itt a befogadóban alakulhat ki: a hatalom és a szerelem konfliktusát mérlegelve. Pontosabban: azokat a viszonyokat latolgatva, amelyek között ilyen konfliktusba kerülhet egymással a hatalom és szerelem.

Két megjegyzés kívánczik még ide. Az *Öt Szomorú Játék*hoz függesztett *Némely Jegyzésekben* Bolyai Farkas ezt írja erről a szomorú-játékáról: „I. Mahomed ég-vizsgáló volt; azért szereti a csillagokról beszélni.

A Dialogusok ki álhatatlan hosszúak benne.”

A másik észrevétel Kisfaludy Károly „átdolgozására” vonatkozik. Azért az idézőjel, mert Kisfaludy ugyan forrásként említi az *Öt Szomorú Játék* íróját, de sok egyéb helyről is vehette a témát. A lényeg azonban számunkra itt az, hogy Kisfaludy koncepciója egészen más, mint Bolyaié, az ő Irénije tetteti a szerelmet a szultán iránt, hogy ezáltal népe javára tehesen. Ez a nemes heroizmus azonban lelepleződik, amikor egy beszélgetés titkát hallva a szultán értesül az igazságról. („Rabnéd való; / A hatalom sem tenyészt szerelmet.” — mondja utóbb Mohamednek Iréne.) Kisfaludy Károly közelebb állt a színházhoz, mint Bolyai, könnyebben kezelte a nyelvet, s ha a téma engedné, szinte azt mondhatnánk, kellemesen folynak jambusai. S a drámafigurák nagyobb száma Kisfaludynál nagyobb szín-

padi mozgást tesz lehetővé. De Bolyai Farkas drámája a maga technikai iskolázatlanságával is súlyosabb, mint kortársáé; Bolyai erkölcsi-pszichológiai konfliktusmagva — ha nyersebben kifejezett is, mint Kisfaludy Károlyé — katartikus erejű. Itt csak jelzem, hogy Bolyai *II. Mohamed*...-jére is érvényes Rohonyi Zoltánnak az a helyes észrevétele, hogy „Bolyai Farkas írói látásmódját [...] filozófiai alapúnak tételezzük.”⁴¹ Ez a filozófiai alap itt másként realizálódik dramaturgiailag, mint a *Pausanias*...-ban: *ott* nagyobb központi szerepe van a fogalmi szinten mozgatott gondolatnak, *itt* a szituáció és a konfliktus gondolati telítettsége dominál.

Bolyai Farkas pályázatra küldött harmadik darabja a három felvonásos *Kemény Simon vagy a hazaszeretet áldozatja*. Ezt is prózában írta. Horváth János szerint színművei közül „Legkevésbé sikerült Kemény Simon, meg A szerelem győzedelme.” És: „Egyetlen hazai tárgyú darabja Kemény Simon; ezt a tárgyat talán azért is választotta, hogy pályázó szomorújátékai közt legalább egy hazafias célzatú is legyen, s valóban csupa lobogó hazafias líra az egész darab.”⁴² Bolyai Farkas is felhős híreket kap e darabja sorsáról. Bodor Pálhoz írta 1817. február 3-án: „Bizonyos idegen tudósításból tudom mástól, hogy a megvizsgált darabok köztük egy rossznak, a többi közönségesnek ítéltetett, s az utolsók közt volt Kemény Simon, mely hihetőképén enyim volt.” Az

1441-ben játszódó dráma szinte emlékoszlop, amelyet a hozzá oly közel álló családok őseinek (Kemény-család, Zeyk-család) állított Bolyai. A XV. század Kemény Simonja, aki Hunyadi János vértjét öltötte magára, megtevesztendő a törököt, győzelmet szerez nemes tettevel, de ő maga belehal sebébe. Az hiányzik ebből a szomorújátékból, ami Bolyai többi drámájának erénye: a tragikai érzék működtetése. S mivel nincs igazi konfliktus, Kemény Simon tette példaerejű erkölcsi mementó, s nem drámai elem. Vannak szép motívumok a darabban, ilyen például az egyszerű őrtálló szilárdsága, aki megküzd a rátámadó törökkel, legyőzi az ellenséget, de maga is súlyos sebet kap, s addig nem akarja otthagyni őrhelyét, míg nem érkezik meg a váltás. Nagy hatással van ez a csendes hősiesség Kemény Simonra. Ebből jut arra a következtetésre egy másik őrtálló, hogy: „Ha mind olyan volna; úgy csak egy éjtzaka se csillagoznának azok a sátorok (ti. a törökök sátrai); de sok gaz ember is van köztünk; nem méltók a magyar névre.” És egybehangzanak ezzel az első felvonás 9. jelenetében Hunyadi János szavai: „Vagynak közülünk a sok jók közt olyanok, a kik csak nevekben viselik a Magyart; némelyek a személyes gyűlölséget bé-viszik a köz ügyekbe; mások az egy jussra függetlenséget építenek, s a midőn az ilyenek vissza vonnak, a jók megszakadnak.” stb. stb. Ezek az idézetek is jelzik, hogy Bolyai Farkas pennájához most is

ott a tinta az emelkedettebb, általánosító, filozofikus gondolkodásra, de mindez itt nem fejlődik ki, nem válik drámai tényezővé, pusztán járulékos elem marad. S a történet megy tovább, epikus mederben.

Több szempontból is figyelmet érdemel az *Öt Szomorú Játék* című kötetben negyediként közölt *A Virtus győzedelme a szerelmen*. (Itt nincs mellékcím; Bolyai Farkas „címstílusában” maga ez a főcím hangzik mellékcímszerűen.) Számos, az elemzéshez kínáló szempontra dolgozatunk választott témája és módszere miatt itt nem térhetünk ki, de a megfelelő helyeken legalább érinteni fogjuk őket. Ez az öt felvonásos prózában írt dráma nem utolsósorban abban tér el az eddigiektől, hogy nem történeti vagy áltörténeti dráma, *nem vezéri körben* játszódó tragédia; másként érvényesülhet itt az írói lelemény, másképpen adódik a mozgástér.

A történet Bolyai Farkas korához jóval közelebb játszódik, mint az előző drámáké, „Onegliába, a Tenger partján, és Rómába”. A kastély urának, Claudiónak a lányát, Rosamundát szereti a nem-nemes ifjú, Camillo, akinek barátja Massino. Rosamunda is szereti Camillót, s szívesen látja őt Claudio is, akinek felfogása szerint az embert nem a születési nemesség teszi. Ám azt szeretné, ha Camillo magasabb tanulmányokat végezne, s Rómába küldi az ifjút, akinek Rosamunda hűséget esküszik. A „Szomszéd Vár’ Ura”, gróf Rodrigo

hevesen kívánja Rosamundát, s kemény elszántsággal küzd a lány kegyeiért, akit a gróf atyja „még kitsikorába meg kérte volt nekem...” De mert visszautasítást kap, Rodrigo hamis levelekkel és egyéb intrikákkal igyekszik kényszerhelyzetbe hozni a lányt. Közben Massino is bevallja magának, hogy szerelmes barátja menyasszonyába, de a barátság benne a virtussal kötött szövetséget. Rodrigo álnoksága következtében Rosamunda hamis értesülést kap Camillo haláláról. Gyász borul Claudio házára, gyászol Massino is. Telvén az idő, az egészség és az értelem győzedelmeskedik, Rosamunda Massinónak nyújtja kezét. Rodrigo, veszve látva ügyét, végső aljaságra szánja el magát: egy kastélyhoz közel eső remetelakba irányítja Rosamunda és Massino lépteit, hogy ott találkozzanak az élő Camillóval; ez a találkozás talán az ő számára kedvező fordulatot hozhat, talán „a két veszedő közt a harmadik boldogul” (IV/5.). Nem boldogul, mert a három ember immár új módon, felvilágosultan, bár bánattól sújtottan, győzi le a súlyos helyzetet: egyik sem lesz öngyilkos, a vétlen vétség miatt a két barát – Camillo és Massino – között nem kerül sor párviadalra, itt már nem a kard dönt. Ha mégoly nehéz teherrel is a lelkén, Camillo eltávozik, immár egy átminősült státuszban, a virtuszában őrizve a szerelem és barátság nemes érzéseit. A virtusz itt nem egyszerűen erény, emberiség, felvilágosultság, emberi tartás-

képesség. (Tehát nem is dicsőség csupán, mint a *II. Mohamed . . .*-ben.) Ennek jegyében nő egy polgáriba áthajló szomorújáték mégannyi romantikus elemmel mintázott világában – nem hőssé, inkább – természetes, nem régi módon érző és gondolkodó emberré e nem tragikus végkifejletű szerelmi háromszög három tagja. (Bolyai jól ismerte Goethe Wertherét!) Rodrigo viszont maga végez magával, pisztollyal, mert „álkulccsal akart bé-menni a szerelem mennyországa ajtaján” (V/6). Ez a dráma-zárás, a szerelmi háromszög emberszabású megoldása kínálja az igazi gondolatot a befogadó számára, beleértve azt a lélektani igazságot, hogy valamire való ember nem viselhet el súlyos megrázkódtatások nélkül egy ilyen – mégoly keveseket érintő, de őt és őket centrálisan sújtó – földrengést. Az is igaz, hogy egy ilyen nem halállal záruló végkifejlet magában hordozza a felvilágosult érzelmesség túlzásának, a hihetetlenbe-naivba átcsapó kegyes-ségnek a veszélyeit. Megkönyékezi ez a veszély Bolyai Farkas ötödik felvonását is. De Rosamunda kétségbeesett szavaira, hogy ő soha senkinek felesége többé nem lesz, Massino azt válaszolja, hogy ez „olyan vétek a természet ellen, melynek bocsánatja nincs”; s azt is mondja, hogy Rosamundához Camillónak van jussa, bár „. . . a fatum a virágot az én kezemmel szakasztotta le [. . .] Az Isten kezembe adta édes-séged teljes poharát. . .”. Szavaira Camillo azt válaszolja, hogy „ha a halál titkos éjtszakájába

el-rejteztem – volna, boldogul éltetek volna; s nékem is boldogító érzés lett volna a fatum hibáját jóvá tenni”. . . Mindezt együtt érzékelve jelezhetjük, hogy annyi itt a valós és súlyos emberi bog, olyan alig elviselhető helyzetet teremtett – nem a fatum, hanem – Rodrigo gróf aljassága, továbbá annyi itt a virtus három emberében, kiváltképpen a két férfin, a józanokosság, az önmagukon is erőt venni képes újszerű erkölcsi felfogás, hogy ez a gazdag és sokféle szálból szőtt emberi matéria ellensúlyozza az érzelmességnek kiváltképp a stílusban megnyilatkozó túlnyomását.

S van itt még egy mozzanat, amelynek érdemes figyelmet szentelni. A fiatalok és Claudio, Rosamunda apja felvilágosultan, polgári módon gondolkoznak arról a tényről, hogy Camillo nem nemesi származású. Rodrigo viszont ingerültségében lényfeudális mélyeit megmutatva beszél erről: „El alutt Őseim szent csontjai! elevenedjete fel! ezen Várnak fundamentumba, bosszút állani meg-sértett jussainkért. Egy nyögő kunyhó szemetei közül, mint egy féreg, név nélkül ki-mászott nyomorult! . . . Ki míg vitéz karomba ragyogva ősi fegyvereim, a dicsőség mezején vér-patakokat nyitottak, olajnál sárgult a mi tüzes pályánk le-írásában . . . de egy nemtelennek oskola tollával, vitéz ősek kardja szembe nem szállhat; [. . .] Ha szabad volt annak a Könyvek penészei közül jött molynak, azon szent köteleket elrágni melyekkel a végzések engem az én tulajdon Rosamun-

dámhoz kötöttek, . . . adjon nekem is szabadságot a szerelem! jussaimat és a nemesi becsületet akármely hadi mesterséggel a világ előtt helyre állítani. [. . .] Mindenható arany! légy uti társam lelkeket venni a világon!” (II/5.) Mindehhez hasonlóan nyilatkozott már Rodrigo Rosamunda előtt az I. felvonás 9. jelenetében, persze, ott a helyzet kívánta visszafogottsággal.

A szomorújáték végkifejletében győzedelmes erkölcsiség tehát a drámai huzalrendszer irányítása szerint közvetve a Rodrigo-féle erkölccsel konfrontálódik, a polgáriasuló erkölcs a feudális-önkéntényúri morállal. Konfrontálódik, írom, hiszen legalább Rosamunda saját fülével hallotta a gróf udvarló érveit. Hogy mindebből nem egy *Maria Magdalene* formálódott ki, arról azt is mondhatjuk, hogy Bolyai Farkas volt a szerző és nem Hebbel, s a német szerző csaknem harminc év múlva írta meg a maga polgári drámáját. Bolyai szomorújátéka közelebb áll Schillerhez és Shakespeare-hez is, ez utóbbihoz inkább motívumhasonlóság, semmint drámai koncepció tekintetében.⁴³ Lehet szólni arról, hogy Claudio felvilágosult gondolkodása drámailag motiválatlan, hogy Rodrigo „álkulcsos” mesterkedése túl könnyen érvényesül, s mindebben jelentkezik némi didaktikus leegyszerűsítés. A darab gyengéjeként lehet szót ejteni Rosamunda viszonylagos passzivitásáról is. Leginkább azt tehetjük szóvá, hogy a konfliktus-centrumot tekintve igen

markáns polgárosuló szomorújáték hangjastílusa mintha fennakadt volna az ókori-történeti-hősi drámák polcán; az egységes drámai közeg kialakulását itt a gyakran inadekvát stílus zavarja. De ne legyünk túlzóak, s tegyük fel a kérdést: mikor is teremtdött meg a magyar drámairodalomban a markáns konfliktust hordozó polgári színmű teljes közegegy-sége?

A kötethez függesztett „*Némely Jegyzések*”-ben az alábbi – eléggé nehézkes és nyilván sajtóhibával is sújtott – szöveget olvassuk: „4. Az utolsó darabnak neve: *A szerelem győzedelme a Virtuson* botránkozathat. Vajha csak itt volna!... ha maga a Darab az, úgy nem a Titulus hibás; hanem az, úgy a földnek azon eleven Tragoediai sorába a melyeknek éppen azért van több becsek, hogy ki tett Titulusok különbözik foglalatjoktól, szenvedtessék ez is meg.” (Feltehető, hogy az „úgy” helyett „hogy” állott a kéziratban.) A gondolat jelentős értelme az, hogy az életben (az „eleven” tragédiákban) azoknak van több becse, akiknek a címe, megnevezése nem azt fejezi ki, amit tartalmazznak. Tehát más a cím, mint a takart valóság. Ezzel is szembe kell nézni; az itt kitűnő fogalmazás szerint: „szenvedtessék ez is meg”.

Az utókor Bolyainak ezt a szomorújátékát (*A szerelem győzedelme a virtuson*) becsülte talán legkevésbé; a drámáiról írott kurta fejtegetésekben ennek csak mellőző megjegyzés, fél-

reértésről tanúskodó elmarasztalás jutott. Való igaz, hogy ez a bizánci birodalom idején, talán a 10–11. században játszódó ötfelvonásos tragédia (amelyben a történeti jelleg éppúgy pusztán külsőség, mint a *II. Mohamed* . . . -ben) egyetlen alkotás. De kettős értelme-értéke van itt az egyenetlenségnek. Egyrészt a színpadi tapasztalatlanság Bolyait olyan zökkenőig juttatja el, amelyeket retorikus-szentimentális, emelkedett-érzelgős monológokkal és dialógusokkal igyekszik – növelve a bajt – ellensúlyozni. Másrészt Shakespeare-en is edződött igényei itt már olyan mozgalmas drámai járás-kelest, olyan naivan és merészen mozgatott cselekményt produkálnak, amely a szerkezeti frissítés lendületével bontja meg a hagyományos egyenetlenséget. Mindez nem jut még el az egységes közegalkotás művészi eredményéig, de a korábbinál színesebb és lüktetőbb drámai közeg reményével kecsegtet. Mivel itt sem a globális drámaelemzés a célunk, hanem választott szempontunk követése, térjünk is rá a gondolatiság érvényesülésének fokozataira ebben a szomorújátékban.

Nem *Pausanias* . . . -típusú „gondolat-dramaturgia” érvényesül itt, noha több szempontból is közel áll ez a színmű Bolyai legjobbójához. Mint az imént érintett drámákban, a gondolatiság drámai érvényesülésének itt is két fokozata van. Figyelmet érdemlő, mert a drámai magba kerülő gondolatokat hordoznak a színmű főalakjai: a Császár, akit az első felvonás-

ban már a lázadás leverése után hallunk, békeséget és boldogságot kíván a népnek, felvilágosult monarcha módján (I/2–3.). Utóbb – itt Pausaniasra emlékeztet kissé gondolatai tartalmával és szerelmének, a bolgár rablánynak, Héléánának hatása alatt nyilatkozva – arról szól, hogy az ő „boldogsága mint egy gazdag kútfő ki-foly a szenvedő emberiségre: a kikhez a szerencse leg-mostohább, azoknak lések én leg édesebb Atyjok [. . .] senki se kolduljon a ki meg nem érdemli, s egy se kolduljon, a ki meg-érdemli [. . .] Óh vajha! mindennek fő gondja a volna, azt a mit az Isten egyenetlenül azért adott, egy aránt osztani a testvérek között” . . . (III/11). Mindennek szerepe van abban, hogy a koros (negyvenéves) uralkodó magatartása rokonszenvre hangolja a fiatal Héléánát, aki családját elvesztette; úgy tudja, hogy szerelme elesett a harcokban, s arra gondol, hogy császárnéként népe érdekeit támogathatja.

De a bolgár harcos, Hieronim, Héléna szerelmese, váratlanul megjelenik, s azzal a kegyes hazugsággal, hogy ő Héléna testvére, bejut a palotába. A két fiatal igazi szerelemmel szereti egymást, de mindkettőben eleven a hazai kunyhók, a nép iránti vonzalom és felelősség. Szerelmesek tehát, de mindkettőben igazi megértés mutatkozik a *másik* magatartása iránt. (Ebben a mozzanatban is vannak a *Pausanias*. . .-ra emlékeztető elemek.) E nem is kissé modellszerűen drámai helyzetben ki-

tűnő szituáció, gondolati és etikai dramaturgia sikeredik a III. felvonás 6. jelenetében. A csókot váltó szerelmesek közül a maga szerelmét semmiképpen nem rejtő Héléna az, aki elsőként jelzi a realitást Hieronimnak: „...a kinek életéért milliók esedeznek, az a mi halálunk”. — azaz a császár élete. És: „Én téged szeretlek Hieronim! S meg-érdemelném-e a Császár szeretetét, ha nem téged szeretnék? de a Császár nem lehet boldog nálam nélkül...” Hieronimban felülkerekedik a virtus: „Enyim vagy Héléna? engedd egy királyi ajándékot tennem! én el ajándékozlak téged a Császárnak: az enyim leszel te, ha az én Császárném leszek — s jól tévő Isten asszonya annyi Országoknak... az én szegénységem, Hazámnak kincsévé válik.” Amire Héléna a földi szerelmes lány és lény természetességével reagál: „Óh Hieronim! hogy tudsz te rólam olyan könnyen le-mondani? [...] a te nagyságod irtóztat engemet [...] Ne légy olyan nagy! s légyünk boldogok!” De Hieronim már tudja, hogy az ő boldogságuk csak a síron túl teljesülhet be: „Kedves Héléna! mutasd-meg hát az utat a boldogságra! te légy az én világosságom ebbe az iszonyú setétségbe! kész vagyok követni a koporsó éjtszakáján keresztül is; de óh Héléna! téged ölelni csak a virtus borostyánfájánál lehet! neked az én Császárném-má kell lenni, ha a te Hieronimodhoz méltó akarsz lenni. Mondj le rólam egy rövid ideig! s légy örökké enyim!...” Ezt köve-

tően mond Héléna (III/10.) megfontolt *igent* a császárnak.

A szomorújátéknak ezen a kvázi-nyugvópontján boldog és felvilágosult a császár; tisztelve szereti őt Héléna, aki Hieronimba szerelmes, de akinek nem tudott olyan utat mutatni az evilági boldogsághoz, amelyen megőrződnek a haza, az országok békéjét oltalmazó felelősség normái. Hieronim e normákhoz ragaszkodva távozik a kastélyból. Ám az éj jöttén, a fiúba hatalmas szerelmi szenvedély lobban föl, látnia, bírnia kell Hélénát — ez azt jelentené, hogy „akkor élni halva, s most meg-halva élni. Szédítő számvetés! [. . .] megint egy új ördög kísérteni . . .” A számvetés valóban szédítő, a megrázó végiggondolásokkal nyugtalanító és szemet nyitó író itt csak azt a dramaturgiai hibát követi el (folytatja), hogy Hieronim komolyan erkölcsi véteknek hiszi, hogy Héléna testvérének mondotta magát, s most nem akarja új vétekkel — szerelme elhallgatásával — tetézni bűneit a jó császár előtt . . . Gyenge, felesleges motiváció ez. A cselekmény tényei azonban kemények: a fiút nem engedik be a kastélyba, mire Hieronim leszúrja az őt akadályozó Fő Vezért. De azt ő már ekkor is sejti, hogy nem ez a lépés az, amely közelebb viheti korábbi összegező gondolata megvalósításához: „Rég nyögő idő! ronts-ki könnyekkel tele árkokból, s törd széllyel a Világ el-kopott mákhinája kerekét! . . .” (IV/3.). Hieronimot elfogják, börtönbe zárják, halálra ítélik. A csá-

szár megdöbbenve látja, hogy Héléna testvé-
rének élete került a kezébe, s kegyelmet kínál
a fiúnak, de az ezt már nem fogadja el. Héléna
viszont képtelen elviselni szerelme halálát:
álruhában jelen van, amikor a fiút halálra nyi-
lazzák, s a lány törrel agyonszúrja magát. Szá-
mukra, *akkor* már nem volt *más út*. A császár
a halott fiatalok mellett állva tesz fogadalmat,
hogy népeinek boldogsága marad számára a
vezérlő cél.

Ez a végkifejlet a második gondolati foko-
zat, amely itt is a befogadóban bontakozhat
ki: vannak nagy szenvedélyek és elkötelezett-
ségek, amelyek *bizonyos körülmények között*
és *egyszerre* nem létezhetnek vagy teljese-
dhetnek ki. A két fokozat nem különül el egymás-
tól, a drámai egybekapcsolás főleg Héléna és
Hieronim közbülső jeleneteiben történik meg.
Ezt a szomorújátékot és *A Virtus győzedelme*
a szerelmen címűt elemezve és értelmezve,
óhatatlanul eljutunk addig a felismerésig, hogy
Bolyai Farkas gondolatilag kidolgoz itt egy
olyan emberi magatartáseszményt vagy lehe-
tőséget (az utóbb említett szomorújátékban a
pozitív eredményt jelezve, *A szerelem győze-
delme a Virtuson* címűben a megsemmisülés
ellenpéldáját), amely olyan esetekben való-
sulhat meg, amikor érték kerül konfliktusba
értékkel, amikor nemes és hiteles vonзалom
kerül drámai ellentétbe nemes és hiteles von-
залommal (pl. virtus és szerelem). Vannak
ezekben a drámákban különböző jelentésű ön-

gyilkosságok, de a nem öngyilkossággal végződő drámák s némely öngyilkos végkifejlet is arra eszméltet, hogy van más út is, ha nehéz és veszteséges is az út. *A szerelem győzedelme a Virtuson* című szomorújátékban Bolyai emberileg érthető fordulatként értelmezi Hieronim visszatérését a kastélyba, de érzékelteti azt is, hogy Hieronim így szembekerül saját virtus-elvével, amely tartalmazta az emberi lemondás nagyságát is. Ő nem volt képes arra a lemondást és értéket is hordozó emberi önfegyelemre, amit Camillo megvalósított a másik szomorújátékban. Igaz: ez a dráma, *A szerelem győzedelme a Virtuson*, uralkodói körben és szinten zajlik, a dolgok végiggondolásában mutatott készség itt nem viseli el a közvetlen és végzetes következmények nélküli lemondásnak azt az útját, amelyet Bolyai Farkas *A virtus győzedelme a szerelmen* drámai konstellációjában felvillant. Héléna és Hieronim tragédiájában objektív kényszerről van szó, amin a drámai közegen belül nem változtat az a tény, hogy Hieronim fordulatát szubjektív elhatározás igazítja. Maga Bolyai Farkas az *Öt Szomorú Játék*-hoz függesztett „Némely jegyzések”-ben jelzi is azt a lét-problémát, amelyhez színműveinek konkrétabb értékeket és ellenerőket hordozó konfliktusai kapcsolódnak. Ezt olvassuk: „Ah! miért tévelyegnek oly félre az erő s a kívánság egy mástól, ritkán találkozva együvé [. . .] A ki tudná használni, miért nincs mit? s a kinek van, miért tudja oly

ritkán? [...] mind azon sok különböző hangok meg vannak itt a földön, a mellyeknek egyezéséből származnék az a mennyei harmonia; de részszerint külön jönnek a korokba, nem együtt; részszerint ha ez a föld csak út nem a Haza, bölcsen van úgy rendelve, hogy ne akadjanak mind soha egybe, különben irtoztato volna el válni innen . . .” (92–93.)

A szerelem győzedelme a Virtuson című szomorújátékról valamivel többet írtunk, mint némely darabtársáról. Ennek egyik oka bizonyára az a kelletlenség, amivel Bolyainak ezt a darabját a szakirodalom fogadta. Sokkal élénkebb és méltánylóbb volt *A párisi per* című, „öt felvonásokban” írt „érzékeny játék” visszhangja. Nemcsak az a tény bizonyítja ezt, hogy amatőrök, diákszínjátosók néhányszor előadták a darabot,⁴⁴ hogy szövege 1984-ben újra megjelent a Magyar Remekírók sorozatban. *A párisi per* színei, értékei mellett érvel jó néhány tanulmány is, s még a véle kapcsolatos neheztelések is jelzik az érdeklődést.

Semmi kétség benne: sűrű és egyenetlenül kivitelezett játék ez, amelyben sok a felvillanó részérték, de akad benne feleslegesen hosszú monológ vagy dialógus is. „Ebbe is hosszú és igen tanító dialógusok vannak.” – jegyzi meg Bolyai Farkas *A párisi per*hez írott előíratában, némi túlzással. És hozzáteszi: de „ha talán játszanák, el lehetne okosan hagyni belőle”. Sok egyebet is megjegyez, keresve a hasonlóságot és különbséget az *Öt Szomorú Játék* és

A *párisi per* között. Külön kis tanulmányt érdemelnének ezek a fejtegetések (és az „érzékeny játék” esztétikai-filozófiai leckéi), de itt csak két mozzanatot emelünk ki. Bolyai nem drámai, inkább zamatosan önironikus-önkritikus szövegében arról nyilatkozik, hogy míg korábbi műveiben „a képzelődés többnyire buján terem”, most „ebbe a futó tolluból sok igen hígan folyt”. A szomorújáték és érzékeny-játék közti különbségre utal azzal is, hogy most „könnyebbhez fogtam [. . .] mert a tragédia bajosabb” (bár „egyaránt nem bírták vállaink”) és — jegyezte meg fentebb —: „Ázon egyformaság helyett, ami azokba van; félek hogy ebbe a különbözőség lesz igen nagy.” Tehát míg egyfelől tudatosan vállalja a *könnyedebb hangnemű* színművet, másrészt attól tart, hogy túl nagy lesz ebben a *belső különbözőség*. A sokszínűség.

Való igaz, a már-már tragikai mozzanatoktól vígjátéki elemeken át a bohózatosig, a szatirikusig, az idilli nyugvópontig sok minden keveredik ebben az érzékenyjátékban. Mint ahogy többen mutattak rá indokoltan a Shakespeare-motívumok hatására (*Rómeó és Júlia*) és a molière-i ihletésre a szatirikus ábrázolásban. Mondhassuk ki itt, anélkül, hogy a dráma kimerítő elemzésére vállalkoznánk, hogy a tragikus és komikus elemek egybesodrása létrehozhat *groteszk* hatást, s a valóságos kötél tánccot lejtő drámaíró itt — akarva vagy akaratlan — elérkezik ehhez a ponthoz is. (E tekintetben

előzményként emlékeztethetünk Csokonai színjátékaira, leginkább a *Gerson du Malheureux* ...-re és a *Karnyóné, vagyis a vénasszony szerelme* címűre.)

Maga a történet a francia forradalom előtt, polgári környezetben játszódik. A gazdag bankár, Denglos lányát Henriettet nagy szerelem fűzi össze házitanítójával, Louis-val. A származására büszke anya (Charlotte de la Roche) hallani sem akar a születési rangon aluli házasságról; Denglos inkább jóindulatú, mint ridegen tiltó, őt inkább feleségének ambiciózus szerelmi nosztalgiái zaklatják; neki magáról a házasságról van igen lesújtó véleménye. (Nyilvánvalóan hatottak erre a szemléletre Bolyai Farkas legszemélyesebb tapasztalatai.) Az asszony Bernárd grófnak szánta leánya kezét. Ez a félnótás, poétai ábrándok hullámain ringatózó gróf satirikus tollal ábrázolt figura, jó írói találat; hozzátevé ehhez, hogy annyira azonban nem „bolondocska” ez az úriember, hogy anyagi gondjain ne kívánna segíteni egy jól fizető házassággal. Henriette „frajja”, Amália, a gróf szolgálatában galád módon akadályozza, késlelteti a szerelmesek boldogságát; Louis búcsúlevele Henriette vélt hűtlensége miatt az önpusztítás rémét idézi fel. Henriette elájul, csakúgy, mint később, amikor sor kerül a házasságkötésre a gróffal. (Ezek az ájulások két orvosfigurának: a kuruzsló, ostoba Doktor Bombastnak és a művelt és okos Courte-nak adnak – kiváltképp az elsőként említettnek –

jó játéklehetőséget.) A lányt halottnak hiszik, eltemetik; a sírboltban felkeresi szerelmét Louis, életre kél a lány, s a szerelmesek elmennek egy párisi hostátba, s boldog paraszti életet élnek, s arra gondolnak, hogy a lány ékszereiből, örökségéből egy majort fognak vásárolni (V. felv.). A rövidre fogott örökösödési per a konkrét „párisi per”, de általánosabb értelemben *per* az egész szomorújáték, a szerelem jogáért. A történet magva megtalálható A. F. Kluge egy könyvében, maga Bolyai is utal előszavában e szerzőre. Az 1815-ben megjelent és fellelt munkából Abafáy Gusztáv idézi a megfelelő részt, egy tetszhalál utáni élet boldogságáról szóló rövid históriát.⁴⁵ Talán e vázlatos ismertetés is lehetővé teszi, hogy jelezzük: milyen kevésből milyen sokat tudott kicsiholni Bolyai egyszerre szertelen és „szeres” írói leleményessége.

Bolyai gondolati fűtöttsége, fejlett fogalomkezelési készsége ebben a „futó toll”-ból eredt, könnyedebb közegű érzékenyjátékban is érvényesül. Maga az alapkönfliktus a szerelem joga és a származási előítéletek között alakul ki, szeszélyes gazdagsággal motiváltan, ilyen értelemben tehát nem didaktikus-szertelen koncentrációval. A konfliktus feloldásának útja szakadékszáron is vezet, legalábbis dramaturgiai szempontból. (Például a gitárral a sírboltba szédelgő elmeháborodott anya öngyilkossága az üres koporsóba feküdve: nem is tragédiát, inkább rémdrámát idéz föl, amit

groteszkbe hajlít a közvetlen előzmény: a temetőben „Énekel gitár mellett”. S olvashatjuk is a szerencsétlen rigmusokat . . .) Nem kockázat nélküli a játékvégi párisi parasztidill, annyi jaj és baj után. Dehát itt végül is, mint a népmesében, egymáséi lesznek a szerelmesek; s ha figyelembe vesszük, hogy mindez egy tetszhalál, temetés, koporsóból való feléledés csodái után történik, akkor azt mondhatjuk, hogy ezek a fiatalok már túlvannak a nehezén, velük minden megtörténhet. De hogy mégse csúszson át a darab valamiféle pásztori idillbe, evilági tündérmesébe, Bolyai jó érzékkel ellenpontozza ezt a mesés napsugárözönt a francia parlamenti tanács tömören és jó szatírai éllel ábrázolt, mesébe illő, de nem irreális tematikájával, pontosabban: a tévesztett rendeltetés-szerű működés harsány komikumával. Magát az örökösödési pert pedig Denglos úr végrendelete dönti el: „Mindenit a szegényeknek hagyta egy állandó Kapitálisnak.” Ami össze-cseng Bolyainak az előszóban tett felajánlásával . . .

A konfliktus alapgondolatán túl is kínál szellemi értékeket *A párisi per.* Amolyan intellektuális epizódok, gondolati intermezzók tűnnek fel a színműben. Ezek nem kapcsolódnak a dramaturgiai szükségszerűség szigorú követelménye szerint az alapkonzfliktushoz, járulékos elemek, kiegészítő mozzanatok, amelyek nem zavarják a főcselekmény menetét, inkább motiválják azt; viszont az olvasónak, s

előadás esetén a nézőnek kitűnően szórakoztató, illetve világszemléletileg eszméltető élményeket nyújtanak. Ilyen például az első felvonásban Bernárd gróf és a tizenkét éves George társalgása. Az elvakult gróf igyekszik megmagyarázni a gyerekeknek a poézis magasabbrendűségét a tudománnyal szemben, de a kis George nem sok megértést tanúsít Bernárd fellengző magyarázata iránt. A gróf Horatiust olvastat a gyerekekkel, aki kínlódva mondja, hogy: „A szókat tudom, de mégsem értem, mi az, hogy a kariját a nyakának adja.” Bernárd: „A szépet nem is érteni, érezni kell...” — ami nem is sült bolondság. De a gyerek csak mondja, hogy „nem értem”, mire a gróf haragra lobban: „Átkozott értem! Értem! Érezd, gazember!...” S mert a gyerek csak nem „érez”, „*Veszi a korbácsot, s veri*”. A menekülő George e korbácsesztétikát megtapasztalva, kétségbeesetten mondja: „Ó, iszonyú múzsa.” Maga az „értem” és „érezem” konfliktusa nem is olyan „iszonyú”, mint a módszer, amellyel George nagybátyja akarja érvényesíteni álláspontját. A kis jelenet éles vonallal rajzolt, tartalmas és frappáns.

Másképpen hat a sírrablók jelenete a negyedik felvonásban. Éjszaka, a temető mellett, Jacques és Pierre valóságos ideológiai párbeszédet folytat, s olyan merész gondolatok szintjén, amelyek már korábban Pausanias-émlékeket ébresztettek a szakirodalom művelőiben. „Míg az az idő eljönne, amelyben nem lesz

többé az egy asztal ezerekre külön szakadva, hogy egynél-egymásnál más hibázzék, s minden nem jóllakva, megcsömörölve menjen el [...] mikor a tudós is szánt, s minden együtt egy ház menjen ki vígan a mezőre, nem fogja a halál penésze előre bé az ábrázatokat, s nem járnak széjjel éjtszaka a kétségbeesés vitézei, mint mi most.” – mondja az egyik „vitéz”. S a másik: „Én senkire sem irigykedném, csak annyim volna, hogy a házomat tápláljam: de amikor látok ezereket fulladni bele a bőségbe, s eszembe jut, hogy az én csecsszopómnak kútfeje kiszáradt [...] az olyanok iránt egy különös mostoha érzés támad bennem [...] lehetetlen őket igaz felebarátaimnak nézmem ...” S ez a kétségbeesésből nőtt filozófus jut arra a gondolatra, hogy nem az élőkől, hanem a holtaktól kell elragadni a kincseket. Itt van éppen az a szép kisasszony, akinek ékszereiből apja szegényalapítványt akart létesíteni, de a felesége nem engedte. S ekkor indulnak el a kriptához. Semmi kétség benne: a sírrablásra is elszánt „kétségbeesés vitézei” olyan társadalomkritikai dialógust rendeznek a temető mellett, hogy szavaiktól felforrósodik a levegő. Ugyanakkor bizarr is a szituáció, de nem társtalan az irodalomban: a sírközelben az emberi élethelyzet alapigazságai fakadnak fel a következőkben sírrablókként megjelenő szegényemberekből. Van egyfajta nyers érték ebben a bizarr jelenetben: a nagy igazságoknak és blaszfémiának szinte egyszerre való je-

lenlétében. S ettől az „egyszerrétől” nem az igazság kap kérdőjelet, inkább a kegyeletsértő szándék jut elkeseredett indokoltsághoz. Hiszen a gazdagokat „nem hívják tolvajoknak; sem azon hatalmasakat, akiknek magos fényekbe fellegeznek a megcsalt szegények sóhajtasai; úgy látszik, csak az a tolvaj, akinek nincs reá valamely hivatalnál vagy nekszusnál fogva privilégiuma . . .”

Nem folytatom a „gondolati epizódok” példáinak felsorolását, talán az eddigiek alapján is közelebb kerül az olvasóhoz ez a Bolyai-jelenség. Mindez része *A párisi per* egyenetlenségeken át is érvényesülő gazdagságának. Egyenetlenség a kidolgozásban, néhol a szerkesztésben, de logikai erő és következetesség a nézetek kimunkálásában. Ami ezt a könnyedebb hangvételő, lazább érzékenyjátékot is sajátos és hitelesen pengő gondolatokkal húrozza.

VI.

Ez a hat színjáték a magyar drámatörténetnek szerves és jól megkülönböztethető értéke. Dramaturgiailag, nyelvileg hullámszó a teljesítmény, de nem hullámszó a gondolati előnyomulásnak az az igénye, amely — hol így, hol úgy — kiköveteli a dramaturgiai frissítést, a másságot. Tehát esztétikumot érintő igényről van itt szó. Legsikerültebben a *Pausanias* . . . -ban realizálódott ez az igény, de a sajátossá-

gokra érzékeny figyelmet kívánnak a további színművek részértékei is. Ahol a gondolati elem ilyen sajátos-kiemelt helyet kap, ott mindig megjelenhet a tanító jelleg, a moralizáló tendencia. Bolyai Farkas tudatában volt ennek, vállalta ezt; szövegszerűen – bár anonim módon – nyilatkozik erről elő- és utószavaiban. Olykor még nyomatékosabban is, mint ahogy ezt drámái megkívánják vagy igazolják. Sem a *Pausanias* . . . , sem *A párisi per* nem válik lapos tendenciadrámává, többi színműve sem. Viszont ebben is, abban is kialakul a markáns gondolatok – jelentkezzenek azok direkt vagy indirekt módon – etikai drámai erőtere. Ez pedig közvetlenebb módon készíti állásfoglalásra a befogadót – ennek a gondolati dramaturgiának egyik sajátossága ez –, mint a több kontemplációt lehetővé tevő drámatípusok. Nem változtat ezen a tényen az sem, amit Bolyai Farkas *A párisi per* előszavában megjegyez: „Ebbe is akármelyik szól, igen hallik az auctor hangja.” Ha az auctor hangját erők és ellenerők érzékeltetik, ez nem azt jelenti, hogy pusztá irányzatosságról, dialogizált tanításról van szó. Az író sajátos hangja meghatározó tényező a drámai közegalakításban. Bolyai drámáiban leginkább ez történik, s ezen belül nyilvánvalóan másként hallatja az auctor hangját Artabáz vagy a Köz-Anya, mint Pausanias, másként Camillo, mint Rodrigo gróf, Denglos vagy Charlotte de la Roche, Doktor Bombast vagy Doktor Courte.

Ami Bolyai Farkas legfőbb gondolatait illeti, azok a *Pausanias* . . .-ban mutatkoznak meg a legkeményebben, de rokon elemeik ott vannak Bolyai valamennyi drámájában, ott a nyomuk az *Öt Szomorú Játék* előszavában, némi vallásos színezettel, és a kötethez illesztett „Hibák és Igazítások” című fontos függelékben. Hasonló eszmék mutatkoznak meg a valószínűleg 1816 előtt írt *zenészeti dolgozatában* (melyet nagyra becsül a Szabolcsi Bence–Tóth Aladár szerkesztette zenei lexikon szócikke),⁴⁶ tantervi impurumában (1832 táján készült),⁴⁷ az úrbér rendezéséről készítendő cikkének vázlatában⁴⁸ stb. A szegénység, koldusság képét és tényét nem csak gondolatokkal igyekezett oszlatni, hanem gyakorlatiasabban is: kötetének függelékében és *A párisi per* előszavában filantróp felajánlást tett: minden év azonos napján (Simon napon, Kemény Simon emlékére) 1000 rénes forintot osszanak szét a koldusok között. Hátha más is követi a példáját a nevét rejtő alapítványozónak, s létrejön egy közérdeket szolgáló Köz-Capitális . . . (81. o.) De késik a siker, 1819. szeptember 3-án keserűen írja barátjának, Bodor Pálnak: „a koldusok Capitalissa csak 520 frtra ment, mert az exemplárok nem költek el, s alább szállíttattak”.⁴⁹ Tudjuk azt is, hogy fia, János, nemcsak matematikai lángelméjét örökölte, hanem az emberiségjobbító álmokat is továbbszötte.⁵⁰

Mivel itt nem az eszmetörténeti összefüggések vizsgálata került előtérbe, három megjegy-

zést szeretnék tenni. Először: Bolyai világterveit a francia felvilágosodás, a német filozófia és az angol kultúra (Pope!) inspirálta, az 1810-es évek különösen nehéz s kiváltképpen nyomorúságos máramarosi viszonyai között. Bolyai a remélt jövőre irányította figyelmét a nagyon is ellentmondásos napóleoni háborúk végén és az 1815-ben kialakított reakciós európai rendszer („Szent Szövetség”) kezdetén. De nem anakronisztikus a változtatásokról, az embernek megfelelőbb jövőről való eszmélkedés Pausanias korában sem: az i. e. V. sz.-ban már jelentkeztek társadalmi utópiák, s ennek a századnak szülötte Platón és Démokritosz.⁵¹

Második megjegyzésként arra utalhatok, hogy a nagyenyedi és kolozsvári tanulmányok után a mindig nehéz anyagi körülményekkel viaskodó Bolyai Bécsbe ment, innen – Kemény Simon hívására és anyagi támogatásával – Jénába. Itt tanított ekkor Fichte, itt élt Schiller is, aki „nem tanított, de szerencsénk volt személyesen tisztelni”.⁵² 1796 áprilisától októberéig tartózkodnak Jénában, innen Göttingenbe (Göttinga) mentek, s itt tanulnak és tájékozódnak – a sok kiváló magyar diákot nevelt városban és egyetemén – 1799-ig.⁵³ Bolyai ekkor már túljutott egy szenvedélyesen vallásos diákkori életszakaszon, „fanaticusból atheus lettem [...] míg végre a jó lélek oda húzott, a hol most vagyok – örökkévalóság utazója...” – olvassuk *Önéletírása*-ban. Itt, Göttingenben kötött a tudománytörténetben

is számon tartott barátságot Karl Friedrich Gauss-szal. Érdekesen jellemzi a göttingeni Bolyai emberi habitusát egy közös barátjuknak, J. A. J. Ide-nek 1799. május 23-án kelt levele Gausshoz. Barátját éppen arról értesíti, hogy az ünnepi játékokra Bolyai biztosan visszajön Göttingenbe. „Diesem wird er sicher beiwohnen, aber als Philosoph, der bei solchen Gelegenheiten Stoff findet über die Thorheiten der Menschen Betrachtungen anzustellen. Dies ist so seine Maxime wie ich aus mehreren Fällen abstrahirt habe, er versäumt von dergleichen weltlichen Angelegenheiten so leicht keine, nicht etwa um mit zu geniessen, sondern um seine Seelenruhe zu befestigen.” Emlékeztet a levél egy újabb „Burschenlärm”-re, ahonnan Ide ment volna már haza, de Bolyai kitartott, nem azért, mert cselekedni akart, hanem hogy „über das Eitle des Aktus” filozofálhasson. Gauss-szal folytatott levelezésében Bolyai Farkas nem egy alkalommal hivatkozik Rousseau-ra; „»Freunde zusammen sind unendlich mehr, als die Summe ihrer einzelnen Kräfte« (sagt Rousseau)” – üzeni Gaussnak Kolozsvárról, 1803. február 27-én írt levelében. Előfordul leveleiben Kant neve is (csak az 1817 előtti levélszövegekre utaltam itt).⁵⁴ Egyébként Kant egy munkája (*Antropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst* – 1798 v. 1799-i kiadás), Wieland (*über das Genie*), Eschenburg (*Vorlesungen über Encyclopedie*; 1792) c. művei, Schlötzer világtörténetének

II. része (ez Göttingenben jelent meg 1785 és 1801 között) ott voltak Bolyai Farkas könyvtárában, nem szólva itt a matematikai és fizikai szakkönyvekről.⁵⁵

Legfeljebb valószínűsítik ezek az adatok a francia felvilágosodás hatását Bolyaira, továbbá azt, hogy inspirálhatta őt Fichte, akinek jénai korszaka igen termékeny volt, s akinek már Berlinben megjelent *Die Bestimmung des Menschen* (Az ember rendeltetése) c. munkája (1800) ha nem is koncepciójával, de részleteivel előremozdíthatta Bolyai gondolatait. Még inkább talán Kantnak *Zum ewigen Frieden*-je (Az örök béke, 1795-ben jelent meg először), s nem csak azért, mert szó esik ebben a magyarokról és a Bolyai által becsült Pope-ról is, hanem mert a világbéke mellett érvelő nézetei egy nagy multú humanista törekvést emelnek magasba. (Ezt a művet az első világháború idején Babits is lefordította, s jegyzeteiben bibliográfiai felsorolást találunk a világbéke világirodalmáról.) S nem hagyhatjuk figyelmen kívül e tekintetben sem Schiller bátorító hatásának lehetőségét, nemcsak a személyes ismeretség okán, hanem a gondolati összecsengések miatt sem.

A klasszikus utópista szocialisták első művei (Saint-Simon korai publikációin kívül) az 1810-es évek közepén, illetve az után jelentek meg, ezeket még nem ismerhette drámája megírásakor a marosvásárhelyi professzor. De így sem érdektelen Riedl Frigyes

vélekedése: Pausanias világlátása „talán az első kifejezése a magyar költészetben ilyen szocialisztikus-utópisztikus eszméknek”.⁵⁶ Tehessem hozzá ehhez: ha ma dolgoznék „*Kísértetjárás*” *Európában* című munkámon, nagyobb teret juttatnék a *Pausanias* . . .-nak, természetesen a klasszikus utópista szocialisták hatáslehetősége előtti szakaszban. Végül: nem valószínű, hogy Bolyai az akkoriban divatos (pl. Julia von Krüdener) misztikus-romantikus világbékét hirdető, a reakciós szövetségre lépő hatalmaknak ideológiát kínáló elmélkedések hatására írta volna drámáit.⁵⁷ Maguk a drámák — elsősorban a *Pausanias* . . . — cáfolnák ezt a feltevést. Viszont Bolyai szellemi szuverenitását jelzi, hogy noha a francia felvilágosítók körében élénk illúziók éltek a spártai állapotokkal kapcsolatban, még Rousseau-ban is (Mably pedig valóságos példaállamnak tekintette Spártát),⁵⁸ Bolyai ezeket az illúziókat félretolva — de nem fordulva el a felvilágosodástól! — írta meg a maga drámáját.

*

Vessünk még egy pillantást a kolozsvári drámapályázat eredményhirdetésére.⁵⁹

Miután az Erdélyi Múzeum 1817-ben, Pesten megjelent 9. füzetében Döbrentei Gábor a kolozsvári pályázattól nem függetlenül alaposan szerkesztett tanulmánysorozatot közölt különböző korok drámáiról s a különböző

drámai válfajokról, — a 10., egyben az utolsó számban négy részből álló, hosszabb írást hozott „Az első Füzetbeli Jutalom kihirdetésére béküldött Szomorú-Játékokról”. A pályázatra csak a III. rész végén kerül sor. Itt tudjuk meg, hogy 1816 végéig 12 pályamű érkezett be, közülük Tokody János *Pártosság tüze* találtatott a legjobbnak, de átdolgozásra visszaküldetett. „A magát nagy gondolatokban festő talentum becsére nézve, legközelebb járt a jutalomhoz, a *Pártosság tüze* s az alább bővebben említendő öt Szomorú-játék írója, s talán ez, még elsőbb a mondott tulajdonságban, amannál . . .” És: „A sok helyt fellobbanó geniális tűz minden fogyatkozások mellett is pedig, az Öt Szomorú-játék írója részére hajlította volna a jutalmat, azon feltétellel, hogy ő is több drámai művészséggel dolgozza újra darabjait.”

A bíráló bizottság csak Tokody János szerzőségét hozta nyilvánosságra, a többi jelíges borítékot — úgy látszik — nem bontották fel. A IV. fejezet a *Pártosság tüze*vel, Bolyai beküldött drámáival, a *Kun László, magyar Király halála* című szomorújátékkal (Hoblik Márton műve) foglalkozik, s megemlíti egy *Losonczi Bánffy István* című darabot, amelynek kritikáját a hely szűk volta miatt nem közlik a bírálók. A 22 nyomtatott oldalnyi IV. fejezetből nyolc és fél oldalt kapott a *Pártosság tüze*, tíz nyomtatott oldalt a *Kun László, magyar Király halála*. Bolyai pályaműveinek mindössze 4 (!) oldal jutott, ebből mintegy két és fél

oldal az *Öt Szomorú Játék* elő- és utószavának nemes emberszeretetéről, a marosvásárhelyi szegényalapról szól; majd arra történő hivatkozással, hogy ezek a drámák már megjelentek, alig egy oldalnyi szöveg foglalkozik Bolyai drámáival, általánosságban. A beküldött három darab címét a II/2. pont elején felsorolja ugyan a jelentés, de cím szerint csak a *Kemény Simon* tér vissza a bírálat szövegében. Kritika és meleg elismerés váltakozik ezen az egyetlen oldalon. A kifogások: Bolyai „Nem gondolkodott a drámai bog megkötéséről [. . .], nincs a bognak [. . .] feloldása, s így munkája mindenütt csak sima. Nem váltják-fel egymást sebesen a várákozást, meglelégedést vagy fájdalmat okozó tettek, e helyett személyei majd mindenüt hosszasan dialogizálnak.” A kifogások közül csak egy fogadható el, azzal a fenntartással, hogy Bolyai Farkas drámai személyei *néhol* a kelletténél hosszabban dialogizálnak.

„Karaktere ezen munkáknak — olvassuk —: a benne lévő váratlan gondolatok nagysága, szelíd meleg érzés, merészséggel elegyült olvadó képzelés. Poétai nyelve, egynek sincs a béküldők között olyan, mint az övé, csak kár, hogy néhol felette buja növéssü, nem tisztált, nem szoros.” A *II. Mohamed* . . .-ben is van merész gondolat, még a *Kemény Simon* . . .-ban is, de az itt idézett jellemzés eltéveszthetetlenül illik a *Pausanias* . . .-ra. A dráma címe mégis homályban marad. Majd újra elmondja a

jelentés, hogy „egyedül a gondolatok nagyságára nézve, nem ismer az Ítéző jobb munkát, drámai Literaturánkban, mint ezeket és Kisfaludy Hunyadi Jánosát, mindeniket külön értelemben véve”. S Hunyadi karakterének megalkotásában sikerültebbnek mondja Kisfaludy Sándor darabját. A Bolyai drámáit minősítő híres utolsó mondat: „A mi vélekedésünk szerint tehát, ezen játékok, fűzetlen orientálgyöngyök.” A jelentés, emlékeztetünk rá, a 140. oldalon még azt ígérte, hogy a következőkben „bővebben említendő” az *Öt Szomorú-játék* írója, de mintha megfélekedtek volna erről, mire a 156. oldalhoz értek. Alighanem az ennek az oka, amit az 52 oldalas zárótanulmány egésze sejtet: a pályázatot meghirdető „*Eredetiség s Jutalomtétel*” bátorító, sőt bátor hang- és gondolatvételéhez képest a zárószövegben sok a körülményekre vetett tekintet, a visszahúzó óvatosság, az akadályt állító nézet. Érződik a szövegezésen az 1815–16 utáni helyzet nyomása. Csak a rendelkezésemre álló szűk terjedelem akadályoz abban, hogy ne csak jelezzem, hanem jellemezzem is a jelentésnek azokat a gondolatait, amelyek nemcsak Bolyai *Pausanias* . . .-ának ismertetését, illetve elemzését gátolhatták, hanem arra készthették a bírálókat, illetve Döbrenteit, hogy Katona *Bánk bánjáról* — ha eljutott hozzájuk a kézirat — ne is szóljanak.

Tehát nem annyira a pályázat bírálói, mint inkább a kiírás óta megváltozott viszonyok

akadályozhatták meg, hogy Bolyai drámái a megfelelő helyre kerüljenek. A jelentés néhány Bolyai Farkasra vonatkozó értő, a szavaknál többet mondó megállapítása s az így még inkább feltűnő fukarság a szövegezésben, arra enged következtetni, hogy a bírálók felismertek egy értéket, amit akkor nem tehettek világosan felismerhetővé. De megtörtént a jelzés: a jelentés tájékoztatja az olvasókat, hogy e drámák már *megjelentek nyomtatásban*, a szerző nevének feltüntetése nélkül. A *Pausanias* — Katona *Bánk bánja* mellett e kor legjelentősebb magyar drámája — azóta sem látott napvilágot.

Mit mondhatunk befejezésül? Ha Bolyai Farkas nem lett volna a matematika klasszikusa, ha nem írt volna *Úrtant*, ha anyanyelvén kívül nem ismerte volna a görög, latin, héber, német, francia, angol, román nyelvet, ha nem próbálkozott volna ifjan a színészettel,⁶⁰ rajzzal, zenével, ha nem jelentetett volna meg erdészeti szakmunkát, nem írt volna zeneelméleti dolgozatot — s mennyi mást még! —, drámakötete, elsősorban a *Pausanias* . . . című szomorújátéka akkor is méltán igényelhetné az utókor figyelmét.

JEGYZETEK

E dolgozat egy része a Magyar Tudományos Akadémián hangzott el 1986. május 26-án, székfoglaló előadásként. Az alkalom természete miatt – még a teljesebb szöveg megfogalmazásakor is – tartózkodtam a vitától, legfeljebb kikerülhetetlen pontokon utaltam vitatható nézetekre. Bolyai Farkas szövegeit az *Öt Szomorú Játék* (írta Egy Hazafi) Szebenben 1817-ben megjelent, egyetlen kiadása alapján idézem, ill. *A párisi per* részleteit a Magyar Remekírók *Magyar drámaírók – 19. század I.* kötete nyomán (Szerk. Nagy Péter, Bp., 1984). A szövegek helyesírását a mai gyakorlathoz közelítettem, hasonlóan a szavak írásmódját, mind egy-egy hang jelzését, mind a szóalakot tekintve. Néhány eredeti helyesírási-szóalaki sajátosságot azonban érintetlenül hagytam, hogy az olvasó némi tájékoztatást kaphasson az eredeti drámaszövegek írásképeről. Az újraközlés betű szerint hű végrehajtására azért sem vállalkozhattam, mert az amúgy is nehéz szöveg befogadását feleslegesen nehezítené az egykori – sok sajtóhibával is terhelt – szedés reprodukálása. A spártai vezér nevét „Pausanias” alakban láthatjuk e szövegben, a drámában hol „Pausaniás”, hol „Pausaniás” alakban szerepel.

Bolyai Farkas könyvének *Hibák és Igazítások* című utószavában hosszú listát közöl a nyomdai hibákról. A drámák előtt olvasható *Jelentésben* pedig arról panaszkodik, „Az Olvasóhoz” intézve szavait, hogy: „A Nyomtató-műhely távolsága miatt sok hibák estek, az accentusokba, virgulákba s egyebekbe is; némelyek észre nem vétetvén az errátákba sem irattattak ki . . .” (IX. o.) Ahol a főszövegben vagy a jegyzetekben egy-egy mű címe után *három pont* következik, ott ezzel jelezzük, hogy a címet rövidített alakban közöljük. Azt is *három pont* jelzi, ha egy-egy szövegből idézett rész folytatását, ill. előzményét elhagytuk, tehát nem a mű végéről, ill. nem egy részt kezdő vagy lezáró értelmi-szerkezeti nyugvópontról van szó, ill. a műben nem kezdőpont az idézet kezdete. Ha az idézett szövegen belül hagyunk el szövegrészt, ott *zárójelek közé helyezett három pont* [. . .] hívja fel erre a figyelmet. Bolyai Farkasnál a felvonás – felvonás (Ungvárnémeti Tóth Lászlónál: „nyílás”), viszont amit mi *jelenetnek*

nevezünk, az Bolyainál „jelenés”. A szöveg könnyítése érdekében mi a „jelenet” megjelölést használtuk. A felvonások és jelenetek számát rövidítve adjuk, pl. „IV. felvonás 7. jelenete”: „IV/7.” Bolyai Farkas további szövegeinek és más szerzők műveinek általunk használt forráshelyeire a jegyzetek megfelelő, jegyzetszámmal ellátott pontján utalunk.

Tekintetettel arra, hogy *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája – 1772–1849* (Kókay György, Bp., 1975.) c. kiadványban az anyaggyűjtés 1970-nel zárul, „de a kézirat leadásáig (1973 vége) megjelent önálló műveket (monográfiákat, kritikai kiadásokat) . . .” Kókay György és munkatársai még felvették a kötetbe, mi a jegyzeteinkben főleg a jelzett időpontok után kiadott szakirodalmi adatokat tüntetjük fel. Olyan esetben, amikor egy régebbi tanulmányból (monográfiából) idézünk vagy adataira utalunk, akkor jegyzeteinkben természetesen jelezzük a forrást. A Bolyai Farkasról szóló szakirodalom adatait tartalmazó más bibliográfiai összegeket l. a 22. sz. jegyzetben. Ahol rövidítést használunk, ott *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája – 1772–1849* c. kézikönyv jelzéseit követjük.

*

¹Toldy Ferenc: *Irodalmi arcképek és szakaszok* (ÖM. VII. k. 128–129. Bp., 1973.)

²Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig – Rövid előadásban* (Pest, 1864–1865. 216.)

³Ezt a levélrészletet idézi Solt Andor: *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei* c. munkájában. (Bp., 1970. 226.)

⁴A magyar drámatörténeti, színháztörténeti előzményekhez is alapvetőek Bayer József munkái: *A magyar drámai irodalom története. A legrégibb nyomokon 1867-ig I–II.* (Bp., 1897.); *A nemzeti játékszín története* (Bp., 1897.); *Shakespeare drámái hazánkban I–II.* (Bp., 1909.); *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban* (Bp., 1912.); Összefoglaló bibliográfia: Staud Géza: *A magyar színháztörténet forrásai I–III.* (Bp., 1962–1963. Színháztörténet Kvtár. L. III. k.) – A Bessenyci és Csokonai drámákkal foglalkozó újabb szakirodalomból l. Biró Ferenc: *A fiatal Bessenyei és*

íróbarátai (Bp., 1976); Bécsy Tamás: *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben* (Bp., 1980). – Az 1790 utáni drámairodalommal és színháztörténettel foglalkozó újabb munkák, dokumentumkiadványok közül l. Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei – 1792–1821* (Bukarest, 1972); id. Wesselényi Miklós *színházi levelezése* (Bp., 1983. Magyar Színházi Intézet. Összeállította, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Enyedi Sándor); Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon – 1790–1849* (Bp., 1981).

⁵ Horváth János: *Katona József – Játékszíni és drámairodalmi előzmények. Katona drámaíró kortársai* (Bp., 1936. 40.)

⁶ Az itt idézett drámaelméleti fejtegetés Wieland *Geschichte der Abderiten* c. regényéből való (1774). A regény *Vieland Abderitái* címmel 1834-ben jelent meg magyar nyelven Pozsonyban, Erdélyi Károly fordításában. Az első könyv „nyolczadik cikkely”-e „Elő tudomás az Abderiták színjátékjoknak állapotjáról; mellyről Demokrit kéntelen a maga vélekedését kimondani”. Ezt a vélekedést idézi Döbrentei Gábor, de nem jelzi, hogy „Demokrit” szavait az abderitai polgárok válasza követi, s kis vita kerekedik köztük, mivel az Abderában lakók szerint „Abderában kevesebbel ér be az ember. Mi meg vagyunk elégedve, hogy ha a Költő megindít bennünket. Azon férfiú, ki megneveltet, vagy sirattat bennünket, az szemünk előtt egy Istenes ember, bár hogy kezdje is azt...” A tréfás kedvű abderitai érvelése a 19. sz. harmincas éveiben sem volt pusztán ókori értelmezése a drámának, színjátéknak a hazai viszonyok között. (Az Erdélyi Károly fordította szöveget l. id. kiad. I. k. 62.)

⁷ A felhasznált drámaelméleti munkák közül kiemelem itt Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története* (Bp., 1911), Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai – Egy műfaj története Goethétől O'Neillig* (Bp., 1969.) c. monográfiáit, továbbá Solt Andor: *A magyar dráma színpadi műformáinak kialakulása a XIX. század első harmadában – Drámairodalmunk német kapcsolatai 1792-től 1837-ig* (Bp., 1933); Uő. *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei* (Bp., 1970); Bécsy Tamás: *A dráma lételméletéről – Művészetontológiai megközelítés* (Bp., 1984.).

⁸ A cenzúra működéséről a 19. sz. elején l. Waldapfel József: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből – 1780–1830* (Bp., 1935). Ennek egy részlete – *Cenzúra és iroda-*

lom a reformkor küszöbén – újra kiadva az *Irodalmi tanulmányok* c. kötetben (Bp., 1957); Sashegyi Oszkár: *Német felvilágosodás és magyar cenzúra – 1800–1830* (Bp., 1938); Jakab Elek: *A censura története Erdélyben* (Figyelő, 1881). L. még Mályuszné Császár Edit: *Polgári forradalmi eszmék és az első magyar színtársulat műsora* (ItK 1956. 2. sz.); *Megbíráltak és bírálók A cenzúrahivatal aktáiból – 1780–1867* (Bp., 1985. Vál., szerk. és bev. Mályuszné Császár Edit); Trócsányi Zsolt: *Az erdélyi jakobinusság kérdéséhez* (Történelmi Szemle, 1965. 1. sz.) – Az előzményekről is l. Ballagi Géza: *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig* (Bp., 1888); *A magyar sajtó története I. 1705–1848* (Szerk. Kókay György, Bp., 1979); Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon* (Bp., 1980).

⁹ Diderot 1758-ban megjelent *A drámaköltészetéről* (De la poésie dramatique) c. tanulmányában nemcsak az „erkölcs-dráma” lehetőségét állítja, hanem a „filozófiai dráma” esélyeit is. (III–IV.) Foglalkoztatták ezek a kérdések a hazai drámaelmélet művelőit is. Pl. Névy László: *A tragédia elmélete* c. nagyobb tanulmányában (A Kisfaludy Társaság Évtapjai. Új folyam. VI. k. 1871.) többek között ezt írta: „Mint hogy a tragikus elvharc mezeje kiválóan a történelem, látjuk, a történeti tragédia legtöbb esetben helyzet- vagy elvtragédia is; de vannak a polgári és családi életnek is oly mozzanatai, melyekben a társadalmi állapotok s a természeti jogok mint egyenjogú erkölcsi elvek jönnek összeütközésbe; ilyenkor a polgári vagy családi tragédia is elvtragédiává lesz. (*Kabale und Liebe*) [...] az elvtragédiában a jellem oly intenzív hatállyal léphet elő, hogy annak természeti alapja is döntő motívumként tűnik ki a tragikai processusban. Fényes példa erre *Coriolanus*.” (258–259).

¹⁰ L. a Szentjóbi Szabó László színművének kiadásához írott előszót. (Olcsó Könyvtár, 1882. VII.) L. még Mezei Márta: *Történetiszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában* (Bp., 1958.).

¹¹ A Hunyadi-témakör szépirodalmi feldolgozásait elemző sokirányú szakirodalomból l. Dézsi Lajos: *Magyar történeti tárgyú szépirodalom* Bp., 1927.); *Vörösmarty Mihály Összes Művei* kritikai kiadásának 11. k., amely a *Czillei és a Hunyadiak* c. drámát és a *Hunyadi László* c. töredéket tartalmazza (Bp., 1966.) Oltványi Ambrus igen alapos jegyzeteivel.

¹² L. Gombos Imre „szomorjáték”-ának az Olcsó Könyvtárban megjelent 2. kiadása (ez a mű 3. kiadása!) előszavát (Bp., 1882. X–XI.)

¹³ Kerényi Károly: *Görög tragédiánk* (EPhK 1918. 42–51.); Waldapfel Imre (Trencsényi): „*Görög tragédiánk*” egykorú bírálója (EPhK 1930. 70–75.); Weöres Sándor: *Egy ismeretlen nagy magyar költő U. T. L. – 1788–1820* (Diárium, 1943. 271–274.) U. T. L. Kazinczynak írt, 1814. március 29-én kelt levelében nemcsak arról írt, hogy több drámája is elkészült, hanem arról is – s ezt idézi Kerényi Károly –, hogy a Nárcisztól „nem kívánnék egyebet, csak azt, hogy közönségesen a Dráma, különösen pedig a Tragédia szépsége, s ereje ellen ne hibáznék”. A továbbiakban ezt olvassuk: „Az én kézi könyvem az Aestheticára Eschenburg (Entwurf einer Theorie, und Literatur der schönen Wissenschaften). E szerint Tragédiámnak több bibéjét nem tudok kettőnél. – Első ez, – hogy ő Horát. szerint minden Tragédiában öt Nyílást (Actus) kíván [. . .] Második ez, hogy első Nyílásomban nem minden részt vevő Személyek jelennek meg. Ennek a törvénynek ugyan sem Euripidesben, sem Szenekában nem találom nyomát [. . .] Ha nem remek [ti. a Nárcisz] a maga nemében, úgy tartom, hogy nekem talán remekem” (Kazinczy Levelezése XI. k. 304–306. Szerk. Dr. Váczy János). – U. T. L. a kötetéhez fűzött szómagyarázatai között („Glossák vagy a gáncsos magyar szavak, néhány hellén, s latán históriai, vagy mythó-szi nevekkal.”) a *Nárcisz*hoz kapcsolódva drámaelméleti kérdéseket is érint, Goethére hivatkozva. A „Nyílás” szó magyarázataként ezt olvassuk: „Fel vonás – Ezen szovat vettem Révaynak elegyes verseiből, a 192-ik lapról Áldozat, Pásztor Játék egy Nyílásban.” L. még Szörényi László: „*Tükröske. Egy ficzkópoéta számára*”. (U. T. L. kritikai fogadtatása) (A. Univ. Szeg. Sect. litt. 1981.)

¹⁴ A mítoszról l. R. Graves bevezető tanulmányát *A görög mítoszok* c. munkájához (Magyarul: Bp., 1970.); Láng János: *A mitológia kezdetei* (Bp., 1979.); Falus Róbert: *Görög harmonia* (Bp., 1980.); Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája* (Bp., 1985).

¹⁵ Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története* (Bp., 1911. I. k. 283.)

¹⁶ „a világ félrevezetésére, magát is az előfizetők [. . .] sorába iktatja.” – s az előfizetők listáját tartalmazza a kiadvány.

L. Kardos Albert ismertetését *Kondor József: B. F. „Pausanias,,-a és Katona József „Bánk bán”-ja* c. tanulmányáról, amely a csurgói ev. ref. gymn. értesítőjében jelent meg az 1882/83-as tanév végén. (EPhK 1884. 204–206.) – Itt jegyezzük meg, hogy a *B. J. élete és műve* (Bukarest, 1953) c. kötet adattárában szerepel a *Kemény Simon* . . .-nak egy hely, név és nyomda megnevezése nélküli kiadására vonatkozó utalás. Egy másik adat *A szerelem győzedelme a Virtuson*-nak egy hasonlóan hely, név, és nyomda megnevezése nélküli kiadására hívja fel a figyelmet. Mivel az *Öt Szomorú Játék*-ban minden dráma paginázása 1-től indul, megállapítható, hogy a *Kemény Simon* . . . állítólagos kiadásának oldalszáma megegyezik az első kiadás oldalszámával. (60 p.) A másik dráma esetében az első kiadás 72 oldal terjedelmű, az adattárban szereplő másik kiadás viszont 93 p. Ezeket a fenti adattárban jelzett kiadásokat nem ismerem.

¹⁷ Itt és a következőkben B. F. *Önéletírását az Erdély Öröksége* c. sorozat IX. kötetéből idézzük. (A Budapesten, 1941-ben indított sorozatot Cs. Szabó László közreműködésével szerk. Makkai László.) A teljes szöveget először Koncz József közölte a marosvásárhelyi ref. kollégium 1894/95. évi értesítőjében. L. még Dr. Brassai Sámuel: *Emlékbeszéd B. F. felett* (In: Az Erdélyi Múzeum-Egylet Bölcsélet-, Nyelv- és Történelemtudományi Szakosztályának Kiadványai, 1886.). – „Mint a M. Tudós Társaságnak 1832, márc. 9-én megválasztott tagja, a Társaság elnöke, Teleki József gróf sürgetésére (ui. a szabályok értelmében minden tag köteles volt életrajzát megküldeni), 1840. okt. 5-én küldötte fel Pestre, a Társaság levéltárába. (L. Matyó Sándor: *B. F. mint drámaíró*, Salgó-Tarján, Tarján, 1898. 32.)

¹⁸ Kisfaludy Károly szövege az *Iréne* (1820) „Ajánlás”-a előtt olvasható.

¹⁹ L. Kisfaludi Kisfaludy Sándor *Minden Munkái* (Bp. 1892. 4. kiad. IV. k. 585. – Kiadja: Angyal Dávid).

²⁰ Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig – Rövid előadásban* (Pest, 1864–65. 216–226.) – Korábban Szilágyi Sándor: *Vázlatok az erdélyi magyar irodalom történetéből 1790-től máig* c. tanulmányában (Új Magyar Múzeum, 1860. II. k.) foglalkozik B. F.-sal. Művei – olvassuk – „azon időben meglepő irodalmi hatást gyakoroltak. De bármily geniális ember is e

művek szerzője, bár mily gazdag phantáziával bírt is, bár a drámai tárgyak megválasztásában az aesthetika szabályai ellen ritkán vétett s a lélektani mozzanatok feldolgozását sem mulasztja el: két fő kellék: nyelv és compositio drámaiságának hiánya miatt a színpadon egyik műve sem tarthatta fenn magát.”

²¹ Szily Kálmán: *Adatok B. F. életrajzához* (Bp., 1884).

²² A drámaíró B. F.-ra vonatkozó szakirodalom adattárát l. Kókay György: *A Magyar Irodalomtörténet Bibliográfiája 1772–1849 c. munkában.* (Bp., 1975.); l. még a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* I. (Bukarest, 1981. A „Bolyaiak emlékezete” címszó). B. F.-ra vonatkozó adatokat is tartalmaz Pálffy Ilona–Pálffy Miklós: *Bibliographia Bolyaiana* (Bp., 1962.) c. adattára. Az MTA Könyvtára Kézirattárának Katalógusai sorozatban l. Fráter Jánosné: *A Bolyai-gyűjtemény* (Bp., 1968.). – Gazdag bibliográfiai fejezetet is tartalmaz a *B. J. és műve* (Bukarest, 1953) c. kiadvány, amely a Kolozsvári Bolyai Tudományegyetem gondozásában jelent meg, Bányai László bevezetőjével; Dávid Lajos: *A két B. élete és munkássága* c. monográfiájának 2., bővített kiadása (Bp., 1979. Első kiadás: Bp., 1923. – A 2. kiadás függelékében közölt tanulmányokat Dr. Sarlóska Ernő, Dávid Péter és ifj. Gazda István írta. Ez utóbbi munkája a Függelékben található bibliográfiai fejezet: „25 év magyarnyelvű Bolyai-irodalma – 1953–1977”). – A B. F. drámáival is foglalkozó irodalomból kiemeljük itt Bedőházi János monográfiáját: *A két Bolyai – Élet és jellemrajz* (Marosvásárhely, 1897.); Heinrich Gusztáv terjedelmes tanulmányát a *II. Mohamed . . .* kiadásához a RMKT-ban (Bp., 1899.); Némethy Endre: *B. F. világnézete és irodalmi munkái* (Celldömölk, 1937.). – A Bolyai-filológia kimagasló érdemű művelője Benkő Samu. L. *Apa és fia* (Bp. 1978.), *B. J. vallomásai* (Bukarest, 1968.), *Bolyai-levelek* (Bukarest, 1975. Válogatás.) c. kötetit. Tanulmánygyűjteményei közül l. *Sorsformáló értelem* (Bukarest, 1971.), *A helyzettudat változásai* (Bukarest, 1977.), *Haladás és megmaradás* (Bp., 1979.). Összefoglaló igényű munka Szénássy Barna: *B. F.* (Bp., 1975.) c. könyve. Itt utalok a *B. F. és Gauss Frigyes Károly levelezése c. kiadványra* (Bp., 1899. Szerkesztették, jegyzetekkel és életrajzzal ellátták Schmidt Ferencz és Stäckel Pál). Nem hagyhatom említés nélkül Szücs Katalin: *B. F. drámái* c. szakdolgozatát, amely 1981-ben ké-

szült el az ELTE Bölcsészettudományi Kar Felvilágosodás – és Reformkori Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén. Az újabb összefoglaló munkák közül érdemben foglalkozik B. F. drámáival is (részletesen elemzi a *II. Mohamed* . . . c. drámát) Rohonyi Zoltán: *A magyar romantika kezdetei* c. munkájában (Bukarest, 1975.); Fenyő István: *Haza s emberiség – A magyar irodalom 1815–1830* (Bp., 1983.). – Nagy szerepe volt a Bolyaiak köztudatba emelésében Németh Lászlónak, aki drámáiban (*Apai dicsőség, A két Bolyai*) és műhelytanulmányaiban nagy beleérző képességgel elevenítette meg az apa és fiú kapcsolatát, egyéniségét. B. F. drámái iránt nem tanúsított megértést. (L. *Kísérleti dramaturgia*, Bp., 1972. – 21.)

²³ Dávid Lajos i. m.; Szénássy Barna i. m.; Vekerdy László: „*Alig van párja atyámnak . . .*” (Tiszatáj, 1975. 2. sz.)

²⁴ Az ókori tájékozódásban Pecz Vilmos *Ókori Lexikona* (Utánnyomás 1984–1985) segített, továbbá Ritoók Zsigmond–Sarkady János–Szilágyi János György: *A görög kultúra aranykora* c. munkája (Bp., 1984. Második, átdolgozott, bővített kiadás.); Falus Róbert: *Görög harmónia* (Bp., 1980.); C. Hignett: *Xerxes, invasion of Greece* (Oxford, 1963.); Szabó Árpád: *Periklész kora* (Bp. 1942., 1977); Uő: *Szophoklész tragédiái* (Bp., 1985.); V. Sz. Szergejev: Az ókori Görögország története (Bp., 1951.). Pavel Oliva: *Sparta and her social problems* (Prague, 1971.) A Pausanias-kép hazai jelentkezéséhez l. Borzsák István: *Az antikvitás XVI. századi képe* (Bp., 1959.).

²⁵ *Hérodotosz történeti művei* (Bp., 1892–93. I–III. Görögül és magyarul, teljes szöveg. Ford. Geréb József). Hérodotosz: *A görög-perzsa háború* (Bp., Részletek. Ford. Terényi István, az utószót írta Ferenczy Endre).

²⁶ L. Elizabeth Rawson: *The Spartan tradition in European thought* (Oxford, 1969.).

²⁷ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága* (Bp., 1965 I. k. 691.)

²⁸ *B. F. töredék jegyzetei* (ItK 1903. Közli: Koncz József. V. rész: „A drámáról”.)

²⁹ A kiadvány teljes címe: *Pope' Próba-tétele az Emberről*. Anglusból fordítva. Más poétákkal való toldalékkal. (M. vásárhelyen. 1819.). Az Akadémiának küldött tiszteletpéldányban a kézzel írt dedikáció: „*A m. t. társaságnak küldi Bolyai Farkas mint Szerző.*”

³⁰ Lukács György i. m. I. k. 543.

³¹ Riedl Frigyes: *A magyar dráma története* (Bp., 1940. II. k. 35. – A Magyar Irodalmi Ritkaságok sorozatban jelent meg Riedl Frigyes 1906-ban sokszorosítva kiadott, Csoma Kálmán által lejegyzett egyetemi előadásának szövege.)

³² A Shakespeare-hatásra számos, B. F.-sal foglalkozó írás utal. Külön is említést kíván Abafáy Gusztáv: *B. F. Shakespeare csillagzata alatt* c. tanulmánya. (Korunk, 1964. 1004 – 1010.)

³³ Az ókori Spártáról I. a 24. sz. jegyzetben feltüntetett irodalomból V. Sz. Szergejev, Ritoók Zsigmond–Sarkady János–Szilágyi János György munkáit, Pecz Vilmos *Ókori Lexikonát*. B. F. is foglalkozott a spártai viszonyokkal jegyzeteiben (*B. F. töredék jegyzetei*, ItK 1903. II. közlemény. Közli: Koncz József).

³⁴ B. F.-nak erre a megjegyzésére utal az Erdélyi Múzeum X. számában (1817) megjelentetett *Az első füzetbeli jutalom kihirdetésére béküldetett szomorújátékokról* c. írás, B. F. drámáiról szólva – a szerző nevének feltüntetése nélkül. „Ezen Íróról, sok természeti erejénél fogva azt kell hinnünk, hogy bizonyosan csak kritikájink nem léte s a más nyelven írottaknak, általa elmulasztott olvasása, a mint maga vallja, Előbeszédjében okozza drámai művészsége hijánosságait.” Ehhez kapcsolódik egy szigorúbb hangvételű lábjegyzet: „Addig egy dramaticusnak se kellene írni, míg a dráma regulájit a maga általlátásaival nem egyesítette. Eschenburgnak, Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Redekünste, munkája, minden ide tartozó írásokkal megismertethet. A harmadik kiadás kijött, Berlin és Stettinben 1805.” (157.) B. F. drámái, a drámáihoz írott megjegyzései s jegyzetei a drámáról azt jelzik, hogy B. F. jó érzékkel nyúlt drámai-dramaturgiai kérdésekhez, ügyelt a drámai erő-arányokra, az igazi konfliktusképzésre. Az olvasatlanságára vonatkozó megjegyzésekhez valószínűleg hozzájárult a nála szokásos szerénységi mechanizmus is, ami nem zárja ki azt a feltevést, hogy ekkor még nem rendelkezett szisztematikus drámaelméleti képzettséggel.

³⁵ Vö. Galamb Sándor: *B. F. drámái* (Áll. Bolyai reálisk. értesítője 1922/23. Bp., 1923.).

³⁶ A „Támadjátok meg...” valószínűleg sajtóhiba. Ide „Támadjátok meg...” kívánczok.

³⁷ Horváth János i. m. 98.

³⁸ Ezt írta B. F. *Önéletírásában*: „De kijövén az Öt Szomorú Játék és a Parisi Per, láttam több ítéletekből, hogy reám illik: Si paulum summo decessit, vergit ad imum. Döbrentei is nem tudva, szemtől szembe gyalázott s én toldottam.” Viszont a kolozsvári drámapályázat zárójelentésében Döbrentei dicsérőleg is szólt a drámák anonim kiadásáról: a szerző a nagyravágyás pestises szelétől „vissza remegve kíván /.../ mindenkor titokban maradni nevével. Nem szóllunk semmit ezen szép hajlandósága ellen, mivel magunk is elfordítjuk arcunkat, a mások felébe vágyás rabjaitól, ha t. i. azt nemtele-nül űzik, hisszük, hogy azon szemérmes elfedezés, nála nem hamis lepel, de azt tartjuk, voltak számos magokat meg-nevezett modeszt Írók, mert inkább a munka belseje, mint egyedül néhány száraz névbetű feljegyzése mutatja azt, ha nemesb é az ember, mintsem kevélyen hánytorgassa magát mások felett. Legyen ezen Író akárki, ő, valóságos nemes gondolkodású, vékonyan szelíd tiszta érzésű ember . . .” (Erdélyi Múzeum, X. sz. 155.) Döbrentei Gábor Kazinczyhoz inté-zett, Marosvásárhelyen 1818. febr. 6-án kelt levelében azt ol-vasva, hogy: „Ez a Bolyai nekem itt Apostolom leve, terjeszti mindenfelé a Múzeumot, s kész akarva elegyít új szavakat beszédjébe, hogy terjedjenek s a felőlek való disputatio egyen-gesse az elméket. Genialis ember, s a legjobb szívű, csak kár hogy tele hypochondriával. Sajnálom, hogy időnk nem vala itt hozzá is elmennünk . . .” – hajlunk arra a feltételezésre, hogy Döbrentei tudta, ki írta az *Öt Szomorú Játékot*.

³⁹ L. Abafáy Gusztáv i. m. – Tartalmasan és színesen fog-lalkozik az erdélyi viszonyokkal (az 1790-ben Szebenből Kolozsvárra költözött guberniummal is) Kazinczy Ferenc az *Erdélyi Levelekben*, amelyek 1816-ban tett erdélyi útjának tapasztalatait őrzik, tíznél több átdolgozás után. (Magyar Klasszikusok Kazinczy Ferenc *Válogatott Művei* I. k. – Bp., 1960. L. Szauder József jegyzetét 470–471.) Az erdélyi viszonyokról l. Kemény Zsigmond: *Erdély közléte 1791–1848* (In: *Történeti és irodalmi tanulmányok* II. k. Bp., 1906. – 121–202. Keletk. év: 1851).

⁴⁰ A *II. Mohamed* . . . elemzését és értelmezéséről l. a bib-liográfiái összefoglalókban szereplő tanulmányok mellett Rohonyi Zoltán i. m. – Idézzük Galamb Sándor megállapí-tását arról, hogy szerinte B. F. *II. Mohamed* . . .-je „a mon-

danivaló mélységesebb valóját nézve Kisfaludy darabjánál megkapóbb alkotás. (i. m. 7.)

⁴¹ Rohonyi i. m. 215.

⁴² Horváth János i. m. 97–98.

⁴³ L. Abafáy Gusztáv i. m. Úgy látjuk, hogy *A Virtus győzedelme a szerelmen* és Shakespeare *Két veronai ifjú* c. színműve között több a lényegbevágó különbség.

⁴⁴ L. Szénássy Barna i. m. 84.; továbbá Balogh Edgár: „*Mit tettél vélem, Bolyai?*” (Igaz Szó, 1975. 3. sz.)

⁴⁵ L. Abafáy Gusztáv i. m. 1008.

⁴⁶ „Az alapos zeneelméleti ismeretekről tanúskodó munka a maga nemében első magyar nyelven.” (Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*, Bp. 1965. Főszerk. Dr. Bartha Dénes.). B. F. kedves gondolatai ott vannak zeneelméleti munkájában, *Zenészeti dolgozatában* is: „Azt mondják, hogy az új Orpheus (Paganini) muzsikájára két ellenség ölelkezett egybe: mikor jön az a Paganini el, hogy mindnyájan, ahelyett hogy egymásnak megkeserítsük az életét, egybe ölelkezzünk, s a mindennek minden elleni hada megszűnjön . . .” És: „De ez is egyik nagy haszna a muzsikának: szoktatja a lelkeket a különbözők egyeztetésére és arra, hogy mindenik a maga részit nem külön, hanem az egész tökélyére teljesítse.” In: Benkő András: *A Bolyaiak zene elmélete*. Bukarest, 1975. 95–129.)

⁴⁷ A *Tantervi impurum*ot idézi Szily Kálmán: *Adatok B. F. életrajzához* c. értekezésében. (Bp., 1884). B. F. többek között ezt írta: „I. Fő regula: minden erőt úgy használni, hogy minél kevesebb veszteséssel, legnagyobb nyereséget hozzon; azaz kit-kit oda tenni, a hol az ő maximuma mind magára, mind az egészre nézve leginkább kijön – minden valami érez az Isten véghetetlen világában, eszköz az egészre, cél magára nézve – ez a nagy mindenség oeconomiája; nincs az egész boldogságának értelme, ha a részek, melyekből áll, boldogtalanok [. . .] A tanítók fizetése olyan legyen, hogy azon időt, mely a haza szent tulajdona, ne legyen kénytelen kenyérkeresésre fordítani, s még ennek felette mindeniket pensio institutumba állíttatni, hogy mikor a jövőre néz, szegénységre maradó özvegye s árvái könnyeibe a másokat vezető lámpás meg ne homályosodjék. [. . .] Ha a falusi templomok félig oskolákká, s a praedikálók félig a kicsik és nagyok tanítóivá válnának: sok hasznos tanítás építhetne, a

legfeljebb gyönyörködtető declamatio helyett, a declamációval való visszaélés a templomot színné, a buzgóságot mulatsággá változtatja..." L. még *Dokumentumok a magyar nevelés történetéből – 1100–1849.* (Bp., 1966. Szerk. Ravasz János).

⁴⁸ Szövegét ifj. Gazda István közli *Az utópista B. F.* címmel (Úr-bér, kárpótlás, egyesület – Egy szó az úrberről –, Világosság, 1977. 7. sz.)

⁴⁹ In: *Bolyai-levelek* (Bukarest, 1975. – Válogatta, bevezette és a jegyzeteket írta Benkő Samu). B. F. már korábban tudomásul vette drámái sikertelenségét. Egy keltezés nélküli (1817-ből vagy 1818-ból származó), Bodor Pálhoz írt levelében olvassuk: „Lengyel vissza küldötte a Praemiumot vesztett Pièceket; sem pénz sem borostyán, semmivel vissza nem fizetve az elvesztegetett idő s papiros – csak ugyan javamra lehet, ha tovább nem tévelygek, s nyereségem azon magában álló erősség (mellyet csak ilyenkor lehet megtudni) mellyen a szerencse idő változásai eltörnek – s nyereség lesz a M. Országi Dráma is, a melly jegyzésekkel a megigazítás végett vissza-küldetvén a Praemiumhoz való reménységgel, egyedül nyert jusst tovább is repülni a koszoru után, minket (a kik mint incorrigibilisek vitettünk le) parterre hagyva – mert annak csak ugyan Poétának kell lenni, és Nemzetünknek vele egy ujj ékessége nyílt – Meg vallom, erőssen szeretném tudni, millyen az a Drama; nem kételkedem annyi eszes ember ítéletébe, de mégis szeretném magam szemével is látni, a mit ők mutattak; kérlek ne késs engem tudositani erről; irj mindent, rolla a mit tudsz; millyen tonusu, mik a szépségei, mi benne a Genialitás, s a többi – hogy ha látom, hogy neki olyan jussa van, a mely az enyimet el-veszi, le mondjak arról a mi másnak adatott s az idegen sphaerából a magam centrumához térjek – Ird meg azt is serio minden kártevő vétkes kiméllés nélkül, hogy engedjek e tovább az Instinctusnak, vagy elégessen a mi bolondságot még csináltam, s hogy többet ne csináljak, észre térjek.” (Mathematikai és Physikai Lapok, 1902. 4–5. füzet).

⁵⁰ L. a B. J.-sal foglalkozó gazdag irodalomból *B. J. élete és műve* (Bukarest, 1953.) c. tanulmánygyűjteményben Gáll Ernő: *B. J. társadalmi nézetei* c. munkáját; Benkő Samu: *B. J. vallomásai* (Bukarest, 1968.) és *Apa és fiú* (Bp. 1978.) c. köteteit. L. még Gáll Ernő: *Az utópikus tudat erdélyi változatai* (Igaz Szó, 1976. 2–3. sz.)

⁵¹ L. Ritoók Zsigmond–Sarkady János–Szilágyi János György i. m. 421–422.

⁵² L. B. F. *Önéletírását* (i. h. 141–142.) Schillertől több költeményt is fordított B. F. A *Pope' Próba-tétele az Emberről* (1819) c. kötetben „más poéták” között Schiller is szerepel *Az örömhöz, Az Ideálok, A harang, a Resignatio* magyarázat-jaival. „Az úgy nevezett Resignatio” fordításához B. F. terjedelmes jegyzetet is fűzött, amelyben foglalkozik a boldogság és harmónia kérdésével is. Pope és Schiller mellett Miltontól, Thomsontól, Gray-től fordított még e kötet tanúsága szerint B. F. Schiller-fordításairól l. Kováts Benedek: *B. F. Schiller-fordításai* (Pásztortűz, 1941. 9. sz.); Vita Zsigmond: *B. F. elfelejtett Schiller-fordításai* (In: *Tudománnyal és cselekedettel* c. kötetben, Bukarest, 1968).

⁵³ A Jénáról és Göttingenről (Göttinga) megjelent újabb művek, köztük a magyar vonatkozásokat feldolgozó munkák bibliográfiáját l. Dávid Lajos i. m. lektori kiegészítő jegyzeteiben, 350–351. – L. továbbá Benkő Samu: *Haladás és megmaradás* c. kötetében (Bp., 1979) a *Göttinga, Gauss és Erdély* c. tanulmányt.

⁵⁴ A német nyelvű levélszövegeket l. *B. F. és Gauss Frigyes Károly levelezése* c. kiadványban (Bp., 1899). – Kant eszméit terjesztette B. F. marosvásárhelyi tanártársa, Köteles Sámuel, aki 1796-tól Jénában tanult, s 1799-től 1818-ig volt professzor Marosvásárhelyen. Környezetére gyakorolt hatását érdekesen jellemzi Aranka György (1737–1817) egy Fekete Jánoshoz intézett, 1801. szept. 12-én kelt levelében: „Én is beállé vén fejemmel az ifjak sorába. Egy igen jó ember vagyok itt, professzor, aki Kant új filozófiáját kezdette tanítani. Ennek a leckéjét kezdettem mindjárt eleinte járni, azóta is járom, csak vasárnap nincs órája. Mit mondasz erre a boldonságra? . . .” (Idézi Jancsó Elemér: *Aranka György élete és munkássága*, Kolozsvár, 1939. 25.)

⁵⁵ B. F. könyvtáráról l. Deé Nagy Anikó: *A két Bolyai könyvtára – A Teleki-Bolyai Könyvtárban őrzött Bolyai könyvhagyaték* (Könyvtári Szemle, 1968. 1. sz.); Fráter Jánosné: *B. F. könyvtára* (MTA III. OK 19. – 1969); Uő. *B. F. könyvtára* (Tiszatáj, 1975. 2. sz.)

⁵⁶ Riedl Frigyes i. m. 35–37. – Kozma Béla: *B. F. irodalmi munkássága* c. tanulmányában szól arról, hogy a marosvásárhelyi professzornak „Utópista szocialista megsejtései

vannak.” Dr. Farczady Elek: *B. F. élete és munkássága* c. írásában utal arra, hogy B. F. (később, 1977-ben a Világosságban publikált szövegében) „egy utópista szocialista társadalom körvonalait tárja elének”. (Mindkét tanulmány in: *B. F. Emlékkönyv* Marosvásárhely, 1957). „*B. F. eszmevilága*” a témája Sarlóska Ernő: *A mathesis az a gyertya...* c. írásának. (Tiszatáj, 1975. 2. sz.)

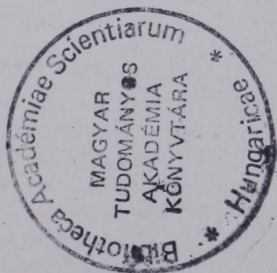
⁵⁷ Ezt a lehetőséget megpendítette és elhárította monográfiájában Bedőházi János (i. m. 136–137.) A bécsi kongresszus keltette korabeli illúziókról és azok szertefoszlásáról ír Újfalvy Sándor *Emlékirataiban* (Kolozsvár, 1941. Kiadja Gyalui Farkas). Új, rövidített kiadását sajtó alá rendezte, utószóval és jegyzetekkel ellátta Jékely Zoltán (*Emlékiratok a reformkori Erdélyről*, Bp., 1955). Nagyobb történelmi összefüggések közé helyezi ezeket az ideológiai törekvéseket Kosáry Domokos: *1815 történetirodalmának kritikájához* c. tanulmányában. (Századok, 1966. 371–397.).

⁵⁸ L. E. Rawson i. m. 220–300.

⁵⁹ A drámapályázatra vonatkozó ismeretek alapos, új összefoglalását – elsősorban a *Bánk bán* sorsa szempontjából – l. Katona József *Bánk bán*-jának Orosz László által sajtó alá rendezett kiadásában (Bp., 1983. 326–332.) – B. F. reagálásáról l. 38. és 49. sz. jegyzeteinket. – Waldapfel József közölte 1943-ban Nalátzy Józsefnek egy keltezés nélküli levelét Döbrentei Gáborhoz (ItK 1943. 313–315.) Ebben olvasuk: „Az Dramaturgiánk Recensioja helljes, és Teiátrális Esmerettséget mutat [. . .] Kemény Simont kivéve, melyben érzékeny situatiók vannak, a Historiai választásban is a Történet Deciusshoz és Mucius Scaevolához hasonlít, s talám felülljük haladja, méltóságában.” Waldapfel József a levélhez ezt a megjegyzést fűzte: „Abból, hogy csak Bolyai nyomtatásból ismert drámáiról szól külön, nyilvánvaló, hogy neki semmi része sem volt a pályamunkák megbírálásában. Egyáltalán Döbrentein kívül csak Farkas Sándorról tudjuk eddig, hogy látott kéziratot.” L. még Fenyő István: *Az Erdélyi Múzeum szerepe a reformkor eszmei előkészítésében* (In: Magyarország és emberi egyetemesség. Bp., 1979).

⁶⁰ B. F. *Önéletírásában* olvassuk: „... Kolozsvárt sokáig járva a rajzoskolába, nagy kedvet kaptam különösen a historiai képiráshoz: a professor sokszor mondván Verfluchte Keckheit im Planzeichnen, arra unszolt, hogy képiró legyek; de a sze-

mem lőpornak, melyet magam csináltam, véletlen fellobbanásával annyira meggyengült, hogy az orvosok minden jó szemet kívánó életneméről lemondani tanácsolták. Ugyanazon időben állván fel az első magyar Játékszín, azon többször játszottam is s az első magyaroperát az Arany időt hallva, másnap hegedülni kezdettem tanulni, de késő lévén már, praxisom messze maradott a theoriától. — Ugyanekkor azon is járt eszem, hogy színész legyek . . .” (i. h. 141.)



1684

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó
és Nyomda Vállalat főigazgatója
A nyomdai munkálatokat
az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat
végezte

Felelős vezető: Hazai György
Budapest, 1989
Nyomdai táskaszám: 89.17170.

Felelős szerkesztő: Török Tivadarné
Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa
Kiadványszám: 2135
Megjelent 5,13 (A/5) ív terjedelemben
HU ISSN 0236-6358

Printed in Hungary